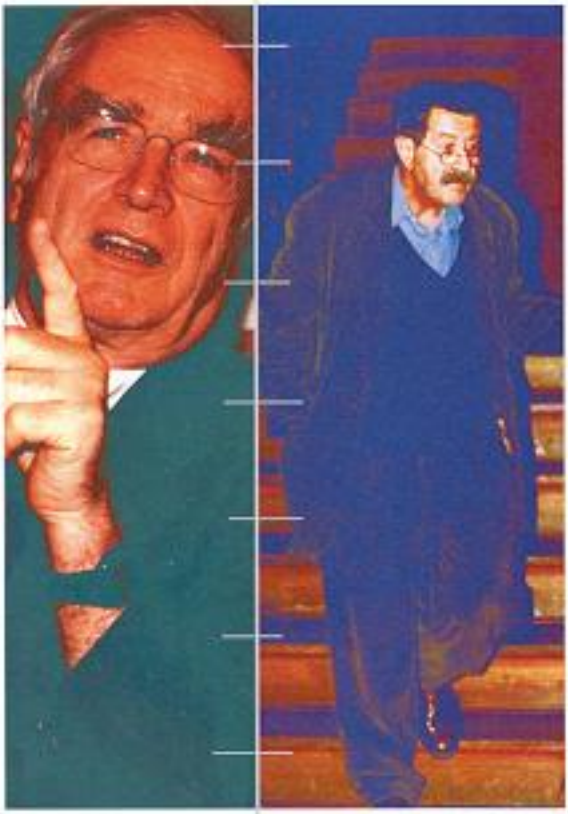
literatur

konkret

Nr. 11, 1997/98
DM 7,80



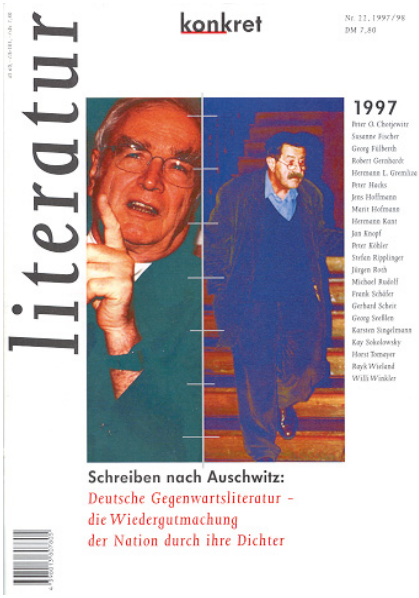
1997

Peter O. Chotjewitz
Susanne Fischer
Georg Fülberth
Robert Gernhardt
Hermann L. Gremliza
Peter Hacks
Jens Hoffmann
Marit Hofmann
Hermann Kant
Jan Knopf
Peter Köhler
Stefan Ripplinger
Jürgen Roth
Michael Rudolf
Frank Schäfer
Gerhard Scherr
Georg Seeßlen
Karsten Singelmann
Kay Sokolowsky
Horst Tomayer
Rayk Wieland
Willi Winkler

Schreiben nach Auschwitz:

Deutsche Gegenwartsliteratur –
die Wiedergutmachung
der Nation durch ihre Dichter

in Literatur konkret 1997



Editorial

Dichten nach Auschwitz von Hermann L. Gremliza
Der Beitrag der deutschen Nachkriegsliteratur zur Wiedergutmachung der Nation

Gedicht mit war von Michael Scharang

140 Jahre Zweisamkeit von Hermann Kant
Gedanken zum Gedenken oder Mehrerlei Schwierigkeiten beim Entwurf eines Grass-Walser-Denkmals

Der Haide von Georg Seeßlen
Weder Orthographie noch Stil sind in der Dichtung Arno Schmidts das Radikale. Sondern die Verweigerung jeder Melodramatik

Opferkult und revolutionäres Subjekt von Gerhard Scheit
Arbeiterdichtung bei Peter Weiss und Heiner Müller

Celans Überwinder von Stefan Ripplinger
Durch Beckmesserei und blinde Vereinnahmung wird seit 45 Jahren versucht, Paul Celans Gedicht »Todesfuge« kleinzumachen

Falschmünzereien von Jan Knopf
Bertolt Brecht und die deutschen Intellektuellen: zur Geschichte eines Mißverhältnisses

Den Benn alleine lesen von Robert Gernhardt
Eine 50er-Jahre-Reminiszenz

Kind und Bad von Georg Fülberth
Über den Dichter und ersten Kulturminister der DDR, Johannes R. Becher

School's out forever von Jürgen Roth, Kay Sokolowsky
Die erfolgreichste Avantgarde der deutschen Nachkriegs-Literatur ist zugleich die folgenloseste. Denn so viele Apostel und Apologeten die Neue Frankfurter Schule gezeugt hat, so gründlich auch hat die Umarmung durchs bürgerliche Feuilleton ihr den anarchistischen Impuls ausgetrieben. Was bleibt, ist groß. Und Geschichte

Realismus mit Harfe von Frank Schäfer
Peter Rühmkorf bleibt auch im Spätwerk der gute Sozialdemokrat von einst

Der Kalauer als Surrogat der Befreiung von Peter Köhler
Der Ulk-Dichter Heinz Erhardt gehört zu Adenauer Wie die Freßwelle zum Wirtschaftswunder

Agent der Kassen von Jens Hoffmann
H. M. Enzensberger hat zu allem eine Meinung, diese öfters geändert, aber immer zum richtigen Zeitpunkt

Mein Club der toten Dichter von Peter O. Chotjewitz
Schon vergessen, als sie begraben wurden: ein Nachruf auf Autoren der Moderne, die einfach ignoriert worden sind

Tamerlan in Berlin von Peter Hacks

Der brave Soldat Böll von Willi Winkler

Wer war der gute Mann von Köln? Ein schlichter Katholik und schlechter Schreiber - oder, neben Arno Schmidt der einzige Realist der deutschen Nachkriegsliteratur?

Bericht eines Scheiterns von Rayk Wieland

Widersprüche und Wandlungen: Erinnerung an den Dichter und Essayisten Franz Fühmann

Vollrist von Horst Tomayer

Das komplette Werk von Wolfgang Neuss, mit unveröffentlichten Texten aus dem Nachlaß: mindestens so empfehlenswert Wie »Anna Karenina«

Mächtiger Ennui von Susanne Fischer

Matthias Altenburg: Landschaft mit Wölfen. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1997, 160 Seiten, 29,80 MarkRezension

Ecce Herbert von Marit Hofmann

Herbert Achternbusch: Der letzte Schliff. Hanser Verlag, München/Wien 1997, 432 Seiten, 45 MarkRezension

Sterben in Ruinen von Frank Schäfer

Reinhard Jirgl: Hundsnächte. Roman. Carl Hanser Verlag, München/ Wien 1997, 521 Seiten, 49,80 MarkRezension

Massiv fromm von Karsten Singelmann

Bodo Kirchhoff: Die Weihnachtsfrau. Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt/M. 1997, 80 Seiten, 24 MarkRezension

Andockung des Genitivs von Stefan Ripplinger

Oskar Pastior: Das Hören des Genitivs. Gedichte. Carl Hanser, München/Wien 1997, 146 Seiten, 36 MarkRezension

Literatur-Konkret 1997, S. 3

Editorial

Ein Etikettenschwindel wäre anzuzeigen: Die Herren Walser und Grass, die den Titel zieren, sind zwei der sehr wenigen gegenwärtigen deutschen Großschriftsteller, die in LITERATUR KONKRET 97 so gut wie gar nicht vorkommen. Es sei denn, man nähme das Bild der beiden, die in diesem Jahr ihren Siebzigsten feiern, symbolisch für zwei Sorten deutscher Nachkriegsschriftsteller: den sozial engagierten, eher linken, typisch für die Jahre bis 1989, und den zur Nation bekehrten, ziemlich rechten, danach. Als Symbol kommen sie dann freilich doch vor - in Hermann Kants Entwurf eines Grass-Walser-Denkmals.

Zweimal wurde der Dichtkunst seit 1945 das Ende erklärt: 1951 von Adorno und 1968 vom »Kursbuch«. Was trotz dieser Absagen geschrieben wurde und ob es das wert war, darüber gibt LITERATUR KONKRET 97 einige Auskunft. Die hier zum Exempel aufgerufenen Dichter in der Reihenfolge ihres Auftretens: Arno Schmidt, Peter Weiss, Heiner Müller, Paul Celan, Bertolt Brecht**,** Gottfried Benn, Johannes R. Becher, Robert Gernhardt, Eckhard Henscheid, Peter Rühmkorf, Heinz Erhardt, Hans Magnus Enzensberger, Heinrich Böll, Franz Fühmann, Wolfgang Neuss. Übereinstimmungen mit der Liste literarischer Favoriten der Redaktion sind rein zufällig.

Literatur-Konkret 1997, S. 4

Hermann L. Gremliza

Dichten nach Auschwitz

Der Beitrag der deutschen Nachkriegsliteratur zur Wiedergutmachung der Nation

I.

»Noch das äußerste Bewußtsein vom Verhängnis droht zum Geschwätz zu entarten. Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch.«
Theodor W. Adorno, 1951

Als diese Sätze erscheinen, wissen die Deutschen von Auschwitz noch nichts und schon nichts mehr. Noch ist Auschwitz nicht das Synonym für die Vernichtung der europäischen Juden, von der sie jüngst heimgekehrt sind, und schon dürfen sie die Tat vergessen, für die Adorno den Namen des Vernichtungslagers nimmt. Im Westen, in der gerade gegründeten Bundesrepublik, wird ein jeder gebraucht für den nächsten Krieg: gegen das Böse im Osten, und als ganz unverzichtbar gilt, wer im Totschlagen geübt ist. Die Lage ist so, daß Max Horkheimer, der in Frankfurt Professor geworden ist, in einem Brief seinen Kollegen Adorno davon abzuhalten sucht, ihm zu folgen: Mehr als einen Juden in seiner Fakultät werde die Universität nicht ertragen.

Adornos Problem ist seins und das von Jean Améry, Paul Celan und einigen, sehr wenigen, anderen. Das Feuilleton wälzt das ganz andere Problem, ob nämlich die emigrierten Schriftsteller, Thomas Mann allen voran, die ihr Volk in schwerer Zeit im Stich gelassen und vom Feindesland aus gegen ihre Heimat gehetzt haben, überhaupt noch zur deutschen Literatur gezählt werden sollen. Daß fast alle nennenswerten deutschen Autoren aus dem Exil in die DDR gehen (und sogar Thomas Mann dort Ehrungen annimmt), stört diese Presse erst Jahrzehnte später. Damals, als es geschieht, ist es ihr ganz recht.

Die Jüngeren, und noch ihre besten, plagt eigenes Leid. Sie sind aus dem Krieg zurückgekehrt, als Landser oder Hitlerjungen, die viel mitgemacht und gar nichts verbrochen haben. Was Adorno umtreibt, treibt weder Arno Schmidt noch Böll, Grass, Walser oder Lenz um. Platz eins in der Hitparade dieser Literatur hält im Westen nicht umsonst ein Jahrzehnt lang Borcherts *Draußen vor der Tür.*

II.

Der Begriff einer nach Auschwitz auferstandenen Kultur ist scheinhaft und widersinnig, und dafür hat jedes Gebilde, das überhaupt noch entsteht, den bitteren Preis zu bezahlen. Weil jedoch die Welt den eigenen Untergang überlebt hat, bedarf sie gleichwohl der Kunst als ihrer bewußtlosen Geschichtsschreibung. Die authentischen Künstler der Gegenwart sind die, in deren Werken das äußerste Grauen nachzittert.«

Theodor W. Adorno, 1962

Es geht nicht, aber weil es dennoch geschieht, kommt es drauf an: wie. Es entstehen 1962 ja auch Essays wie dieser, »Jene zwanziger Jahre« betitelte. Der westdeutsche Dichter teilt sich jetzt auf: in den Schriftsteller, der seine Romane über die karzinogene Welt des kleinen Angestellten oder die Sexualnot des katholischen Kriegsheimkehrers schreibt, und den Unterschriftsteller, der das im Feuilleton erworbene Renommee für die Politik nutzt, indem er seinen Namenszug Aufrufen zur Verbesserung der sozialen Zustände oder der Abwehr staatlicher Zumutungen leiht.

Ganz ohne Wirkung auf den Beruf bleibt der Ausflug der Branche in die politische Realität aber nicht. Kaum zwanzig Jahre nach der Kapitulation des Deutschen Reichs beginnt in einigen Werken seiner Dichter nun doch das von Adorno angemahnte Grauen nachzuzittern. Walser, Hochhuth, Kipphardt entdecken den Nationalsozialismus. 1965 findet in Frankfurt der Auschwitz-Prozeß statt, dessen Protokolle Peter Weiss zu dem Theaterstück *Die Ermittlung* montiert. Im Stück, wie im Prozeß, wie überhaupt in jenen späten ersten Wahrnehmungen ist die Vernichtung der Juden nicht zuerst eine deutsche Tat, sondern eine Verfehlung der Menschheit, ihre Ursache bildet nicht die nationale Geschichte und Politik, sondern das Böse, das in uns allen wohnt. Mehr ist in einem Land, dessen Minister, Richter, Verleger allesamt das Hakenkreuz im Knopfloch getragen haben, nicht zu wagen. Warum jetzt immerhin das wenige gewagt wird, steht in Adornos Essay »Engagement«: »Indem noch der Völkermord in engagierter Literatur zum Kulturbesitz wird, fällt es leichter, weiter mitzuspielen in der Kultur, die den Mord gebar.«

junge dynamische Deutschlehrer, die besten Mitspieler jeder Zeit, bringen in die Schulen, in denen bis dahin neben Schiller, Eichendorff und Rilke am liebsten Carossa und Bergengruen gelesen wurde, nun doch schon Böll, Frisch, sogar Brecht und echt fremdsprachige Ausländer: T. S. Eliot, Baudelaire, Steinbeck, Camus, Ionesco... Allmählich entsteht im Land jener Eindruck westeuropäischer Normalität, die den Vorsitzenden der CSU, Strauß, bald zu der Forderung ermutigen

wird, die Deutschen hätten es verdient, nichts mehr von Auschwitz hören zu müssen. Nachdem sie zwanzig Jahre lang schon nichts davon hören wollten und auch nicht gehört hatten.

III.

»Das perennierende Leiden hat soviel Recht auf Ausdruck wie der Gemarterte zu brüllen; darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben... Alle Kultur nach Auschwitz, samt der dinglichen Kritik daran, ist Müll.. Wer für Erhaltung der radikal schuldigen und schäbigen Kultur plädiert, macht sich zum Helfershelfer, während, wer der Kultur sich verweigert, unmittelbar die Barbarei befördert, als welche die Kultur sich enthüllte.«

Theodor W Adorno, 1966

Die letzten Tage der Menschheit, in denen Karl Kraus *Die letzten Tage der Menschheit* schrieb, waren nicht ihre letzten. Die Kugeln des Weltkriegs, der später den Beinamen »der Erste« bekommen mußte, sind, wie Kraus vorhersah, der Menschheit beim einen Ohr hinein- und beim andern Ohr herausgegangen. Die letzten Tage waren die letzten, aber eben noch Tage der Menschheit, zu erklären in deren eigenen Begriffen, zu verfluchen in ihren eigenen Worten. So blieben sie, trotz allem, Objekt, Material, aus dem Kunst (wie eben Kraus' Drama) zu schaffen war, die nicht in ihrem Gegenstand aufgeht und mit ihm verschwindet.

Auschwitz, die Vernichtung der europäischen Juden, ist ein solches Material nicht. Was da geschah, läßt sich nicht dichten. »Die blutige Realität«, schreibt Adorno, »war nicht jener Geist oder Ungeist, dessen der Geist zu spotten vermöchte.« Der Versuch, Auschwitz einen Namen zu geben wie Kraus dem Weltkrieg einen gegeben hat, endet unvermeidlich in Kunstgewerbe - wie Dan Diners »Zivilisationsbruch«. Es ist da aber keine Zivilisation gebrochen: »Die geschichtlichen Kräfte, welche das Grauen hervorbrachten, stammen aus der Gesellschaftsstruktur an sich. Es sind keine der Oberfläche und viel zu mächtig, als daß es irgendeinem zustünde, sie zu behandeln, als hätte er die Weltgeschichte hinter sich, und die Führer wären tatsächlich die Clowns, deren Gedalber ihre Mordreden nachträglich erst ähnlich wurden« (Adorno).

Gedanken wie diese hat sich schon in den Siebzigern und Achtzigern keiner gemacht. Deren Diskussionen gingen um Fragen wie die des Vorsitzenden der CDU/CSU im Bundestag und späteren Bundespräsidenten Karl Carstens, ob Heinrich Böll unter dem Pseudonym »Katharina Blüm« um Sympathie mit Terroristen geworben habe. Die höchsten Auflagen erzielte immerzu, ob die Gruppe 47 tagte oder Böll den Nobelpreis erhielt, der schwarzbraune Romanschreiber Heinz Konsalik (weltweit ca. 80 Millionen). Bis heute sind Grass/Walser/Lenz der Firniß auf dem Holz vorm Kopf der deutschen Kultur, das Konsalik heißt. Der gegenteilige, falsche Eindruck entsteht dadurch, daß das Goethe-Institut, wenn es der Vorstellung des neuen Mercedes-Coupés vor New Yorker Anwälten und Zahnärzten etwas Kulturgeräusch beisteuert, lieber aus der *Rättin* lesen läßt als aus dem *Arzt von Stalingrad.*

IV.

»Der Satz, nach Auschwitz lasse kein Gedicht mehr sich schreiben, gilt nicht blank, gewiß aber, daß danach, weil es möglich war und bis ins Unabsehbare möglich bleibt, keine heitere Kunst mehr vorgestellt werden kann...«

Theodor W Adorno, 1967

1966, als die Achtundsechziger beginnen, hat Adorno die letzte Hoffnung verloren, die deutschen Dichter könnten sein Problem einmal ernst nehmen. (Max Horkheimer wird wenig später sein letztes Interview einem ehemaligen General der Waffen-SS geben, der beim »Spiegel« das Ressort Geisteswissenschaften leitet.) Die Legende will, daß die Studenten sich gegen ihre Nazi-Eltern erhoben hätten und auf diese Weise zum Protest gegen die Gesellschaft gekommen seien. Aber es geht nicht zuerst gegen die Eltern, sondern gegen die Umerzieher, die kulturlosen Amis, die Nato, den Imperialismus, gegen »die neueste Stimmung im Westen« (Walser). Die Autoren, die in ihrem »Kursbuch« das Ende der Kunst, der Literatur, des Gedichteschreibens ankündigen, haben jetzt keine Zeit mehr für Auschwitz und so Sachen. Sie müssen Vietnam befreien und Springer enteignen. (Zwei durchaus vernünftige Vorsätze, die sie schließlich dadurch erfüllen sollten, daß sie Springer, der Vietnam vom Kommunismus befreien half, Zeilenhonorar abnehmen.)

Der große Sprung der deutschen Maoisten hilft der Nation aus der Enge der nationalen Geschichte ins offene Gelände der Weltstammtischpolitik. Die radikale Opposition der Studenten belebt aber auch die alte Illusion vom »anderen Deutschland«, dem wahren, besseren, das nur immer unterdrückt werde und genausosehr Opfer des anderen gewesen sei wie die Juden. Dies andere Deutschland, zu dem natürlich alle seine Dichter gehören, darf um die eigenen Opfer trauern, um die politischen und sozialen Gefangenen, die der US-Imperialismus und seine deutschen Vasallen machen. Böll wirbt für Michael (»Bommi«) Baumann, Walser lektoriert Knacki-Tagebücher, und alle lesen Wallraffs Reportagen über den ausgebeuteten kleinen Mann. Gemeinsam gegen rechts.

Zu Auschwitz verhält sich das bessere Deutschland wie Ulbricht, mit sehr viel weniger Grund. Den ermordeten Kommunisten, auf die es sich beruft, spuckt es bei Bedarf ins Grab. Tucholsky sogar, kein Kommunist, wird vom Herausgeber des »Spiegel«, vom Verleger der »Zeit« und vom Literaturredakteur der »FAZ« als »Totengräber der Weimarer Republik« denunziert, ohne daß ihnen die Dichter des anderen Deutschland die Mitarbeit aufkündigen.

Bei Gründung der BRD und der DDR besteht die Bevölkerung hüben und drüben zu 90 Prozent aus größeren und kleineren Nazis, die größeren mehr hüben, die kleineren drüben. Am liebsten lesen die Regierenden der DDR die Geschichte der Jahre 1933 bis 1945 als kommunistisches Heldenepos, in dem die deutschen Arbeiter und Bauern durch Mut und Menschlichkeit glänzen. Wir Kommunisten saßen mit den Juden in den KZs, was geht einen Staat, den wir regieren, Auschwitz an? Die Älteren schreiben in der Gewißheit dieser Überzeugung. jüngere, die diese Gewißheit verloren haben, bekommen Schwierigkeiten.

V.

»Ist Affirmation tatsächlich ein Moment von Kunst, so war selbst e *sie so wenig je durchaus falsch wie die Kultur, weil sie mißlang, ganz falsch ist. Sie dämmt Barbarei, das Schlimmere, ein; unterdrückt Natur nicht nur, sondern bewahrt sie durch ihre Unterdrückung hindurch; in dem vom Ackerbau entlehnten Begriff der Kultur schwingt das mit.«*

Adorno, 1967

Daß nach Auschwitz Gedichte geschrieben wurden, war vielleicht barbarisch. Was da geschrieben wurde, war es in vielen Fällen nicht. Nicht bei Heinrich Böll beispielsweise, dem heute viel belächelten und geschmähten Repräsentanten deutscher Nachkriegsliteratur. Gegen die Gesellschaftsstruktur, aus der die geschichtlichen Kräfte stammen, welche das Grauen hervorbrachten, hat er schon darum nichts vermocht, weil er Gedanken wie diesen nie gedacht hat.

Es war nicht möglich, die Kapitalherrschaft zu beseitigen, also werden ihre grauenhaften Hervorbringungen möglich bleiben. Gab es darum nichts zu tun? Adorno antwortet erst mit einem entschiedenen Nein, dann mehrfach mit Jein, schließlich mit einem praktischen Hinweis auf Ackerbau und Viehzucht. Viel mehr als einen Appell zu Besonnenheit, Friedfertigkeit und ein wenig Scham hat die deutsche Gegenwartsliteratur zur Bildung der Gesellschaft nicht beigetragen. Adorno hat es schließlich genügt. Es hätte schlimmer kommen können. Es kommt schlimmer:

VI.

»Haben deutsche Künstler in Ost und West etwas zur nationalen Geschichte und Gegenwart zu sagen? Die Deutschen denken wieder über Deutschland nach - und genieren sich nicht.«

»Der Spiegel«, 1997

Literatur-Konkret 1997, S. 5

Michael Scharang

Gedicht mit war

Der Himmel war blau
Der Vater war Eisenbahner
Der Sohn war fünf

Der Waggon war schnell
Der Eisenbahner war tot
Der Sohn war ich

Literatur-Konkret 1997, S. 6

Hermann Kant

140 Jahre Zweisamkeit

Gedanken zum Gedenken oder Mehrerlei Schwierigkeiten beim Entwurf eines Grass-Walser-Denkmals

Irgendwann muß ich irgend etwas nicht ganz genau verstanden haben. Denn Frau Breuel und Herr Gremliza riefen beinahe zeitgleich an und fragten nach beinahe gleichen Sachen. Wo der Vorschlag für das Grass-Walser-Denkmal bleibe, fragte sie; wo der Artikel zum Walser-Grass-Jahr bleibe, fragte er. Sie sagte, sie habe meine Zusage genau im Ohr, und auch er sagte, er habe meine Zusage genau im Ohr. Ich hatte sie in keinem von meinen; ich höre auf beiden gleich schlecht. Insofern geht es sich einfach mit mir um, weil ich einen Hörfehler immer für möglich halte. Ich streite nicht, räume früh ein und halte für alle Fälle den Satz parat: Irgendwann muß ich irgend etwas nicht ganz genau verstanden haben.

Aber Grass und Walser, das hätte ich verstanden, da sie meine Lieblingsdichter sind, auf die ich mit mehr als den Ohren höre. Breuel und Gremliza andererseits, also Expo 2000 und KONKRET 40, hätte ich mir gemerkt, weil, von anderem zu schweigen, die eine viel und das andere wenig Geld bedeutet. Bei etwa gleicher Leistung meinerseits, die sich, ein Beispiel zu nennen, in Beiträgen zu Walser und Grass ausdrücken könnte, unterscheiden sich die Beträge, welche mir beide zahlen können, ungefähr so, wie sich die Persönlichkeiten Breuel und Gremliza und die dazugehörigen Anstalten unterscheiden. Oder 1 zu 100. Es hat mit Angebot und Nachfrage sowie dem Umstand zu tun, daß ich für KONKRET hundertmal lieber als für die Expo arbeite. Frau Breuel weiß von meiner Abneigung und sucht diese nach dem Gesetz der großen Zahlung zu überwinden; Herr Gremliza, weiß von meiner Zuneigung und will per angedeutetem Honorar den unalltäglichen Umstand unterstreichen, daß Geld zwischen uns so gut wie keine Rolle spielt.

Da mir ein wenig mehr Rollenspiel ganz lieb wäre, wünschte ich, die beiden einigten sich auf gleichen Lohn für meine Arbeit. Am besten, sie träfen sich in der Mitte und zahlten jeder 50 Louisdor, wo der eine bisher 1 und die andere 100 ausgeworfen hat. Am besten wohl, aber nicht gleich gut: Expo sparte 50 von 100; KONKRET müßte 50 blechen, wo es bislang nur 1 herausrücken mußte. Denkbar wäre ein michbezüglicher Lohnausgleich: Da mich Frau Breuel ohnehin 50mal weniger als Herr Gremliza beschäftigt, behielte sie eine Menge, von der sie ihm abgeben könnte.

Martin Walser, um bei diesem zu bleiben und demnächst auch bei Grass, könnte das alles genauer sagen. Erich Böhme lud ihn jüngst in die Telearena, weil der Dichter ein linderndes Mittel gegen soziale Schroffheiten wußte. Verstand ich ihn recht, und es kann sein, daß ich nicht nur mit den Ohren nicht verstanden habe, sollen die Lohnempfänger ihren Lohn oder Teile davon erst empfangen, wenn ihr Unternehmer findet, es gehe ihm für solche Zahlung gut genug. Es klang belesen, wie alles beim rundum studierten Dr. Walser, es klang alemannisch besorgt und, gleich letzthin manchem bei ihm, nach einem Rezept nicht ganz für diese Welt.

Was die Sache, um die es den Anrufern Breuel und Gremliza ging, nicht einfacher macht. Auch ohne genaue Erinnerung an die von ihnen angemahnten Aufträge paßt mir ein Martin Walser, der an einer sozialen Stelle die Hände ringt, wo Günter Grass groberdings die Fäuste schwänge, in keinen der Entwürfe, auf die ich mich eingelassen haben soll. Soviel doch zu denen: Ein Grass-Walser-Jahr bzw. Walser-Grass-Jahr komme auf uns zu, wollen Frau B. und Herr G. vor Zeiten zu mir gesagt haben. 1997 werde jede Partie des schwabokaschubischen Paares 70, das mache 140, soll mir von der zahlenkräftigen Ökonomin vorgerechnet worden sein, und der buchstabenstarke Publizist erinnert sich seines Titelvorschlags »140 Jahre deutsche Gegenwartsliteratur«. Binnen acht Jahren 300 Zeilen in reformabweisendem Deutsch und unter der von ihm genannten Überschrift zu liefern, habe ich mich, behauptete er jetzt am Telefon, damals verpflichtet.

Binnen acht Jahren - die Zeitangabe klärt einiges, denn sie führt alle Beteiligten, Grass, Walser, Breuel, Gremliza und mich, ins Vorwendewesen von 1989 zurück. Die Dame war unter diesem Datum Ministerin in Hannover und hatte ihre eigentlichen Ruhmesblätter, die Rückgabe der DDR an deren Vorbesitzer und das Verbot einer Lesung von mir, noch vor sich. Die Herren hielten sich bei unterschiedlichen Naturen an die berühmte Walsersche Formel und suchten schreibend, »in den Beschädigungen das Beschädigende zu erkennen« und ihre oftmals geradezu unversöhnlich entgegengesetzten und manchmal nachgerade versöhnlerisch ähnlichen Erkenntnisse in den literarischen Umlauf zu bringen.

Bei solcher Alltäglichkeit, von der sich die Breuel-und-Gremliza-Anrufe nicht sonderlich abhoben, kann es sein, daß der unalltägliche Besuch, den mir - noch zwei Namen - die Herren von Sell und 'Peter Weidt zur Zeit der ersten Breuelschen und Gremlizaschen Anrufe in Sachen Grass-und-Walser-Jahr abstatteten, nicht nur alles in den Schatten stellte, sondern mich jetzt einen Ausweg aus meinem Gremliza-Breuel-Dilemma sehen läßt. Anwalt der eine, Künstler der andere, wollten sie die Ufer der Spree just dort, wo nachmals die East-Side-Gallery die Mauer verschönte, also zwischen Mühlen- und Brommystraße, also politisch von Ost nach West, also, in den Lyrismen jener Tage, über die militärisch gesicherte Grenze zwischen den Einflußgebieten von Nato und Warschauer Pakt hinweg mit einer über zwei mächtige Pfeiler, der eine im Westen, der andere im Osten, geführten Kette verbinden. (Die Ideenskizze ist noch in meinen Händen.)

Zu meinem verdatterten Stolz eröffnete mir Herr von Sell, der ehemalige WDR-Intendant, man habe mich ihm mit den Worten empfohlen, wenn einer der Obrigkeit die sowohl künstlerisch einmalige als auch einmalig delikate Ost-West-Anbindung schmackhaft machen könne... Ein Bescheid, der glücklich mit dem von Günter Gaus korrespondierte, ich sei ihm in eben diesen Tagen als meistgehaßter DDR-Kulturmensch namhaft gemacht worden. Ich hörte es übrigens in der Gaus-WDR-Sendung »Deutsche«, und zwar zu meinem wahrhaft verdatterten Kummer. (Ähnlich verdattert war Honecker über das »grenzüberschreitende Kulturprojekt« (von Sell). Es machte ihn kaum geneigter, daß dessen östliches Ende dort verankert werden sollte, wo er und ich, beide in kurzen Hosen, 1950 Stroh- für das Deutschlandtreffen der FDJ ausgeladen hatten.)

Nein, Walser und Grass gehörten nicht zu Gausens Gewährsleuten - die man ohne alle Rechtschreibreform auch Gewehrsleute schreiben könnte, da mich ihre Bewertung so gut wie über den Haufen warf -- sie gehören nur in den Zusammenhang, weil mir mit der Erinnerung an das spektakuläre Ketten-Projekt der vergleichsweise unspektakuläre Doppel-Anruf einfiel und mich ahnen ließ, wie sich bei Nutzung der Weidt-und-von-Sell-Idee der Dame Breuel zu einem Grass-Walser-Denkmal und dem Hermann Gremliza zu einem Walser-Grass-Artikel verhelfen lasse. Und zwar insofern in einem einzigen, kostengünstigen Zuge, als die Beschreibung des Figürlichen für Birgit Breuel den Inhalt des Schriftlichen für Hermann Gremliza abgeben könnte. - B. und G. im gleichen Maße von K. bedient - wer von uns dreien hätte davon je träumen mögen?

Wenn ich Frau Breuels jetzigen Anruf, der nicht verriet, wie sehr die Expo-Kommissarin noch an der Erinnerung schleppt, daß sie in ihren Treuhand-Tagen sowohl Vorantreiberin der Wiederenteignung als auch Vorschreiberin des Vorleseverbots für mich gewesen ist - wenn ich ihren jüngsten, ein wenig ungeduldigen Anruf recht verstanden habe, möchte sie den Denkmalsplan beim Grass-Walser-Doppelgeburtstag enthüllen und das fertige Walser-Grass-Denkmal am Eröffnungstag der Expo 2000.

In der Weise führender Bauherrinnen ließ sie Vorstellungen durchblicken, in denen das Goethe-Schiller-Doppelstandbild vorm Weimarer Nationaltheater sowie die Humboldts am Universitätseingang untern Linden eine modellhafte Rolle spielten. Auch begründete sie andeutungsweise, warum sie an mir als von ihr präwendisch bestelltem Ideengeber festhalte, obwohl ich sie postwendisch gezwungen habe, mir den Mund zu verbieten: Es gebe nun einmal keinen Belletristen unserer Tage, durch dessen Werk sich eine Denkmalsgesittung ziehe, die in ihrer obstinaten Wirkkraft der meinen gleiche. Sie erinnere nur an meinen Vorschlag, auf dem Bebelplatz ein Gedenkzeichen für die Bücherverbrennung zu errichten, eine Idee, aus der vor der neuesten deutschen Revolution ein Politbüro-Beschluß, nach der gelungenen Volkserhebung ein Senats-Erlaß und schließlich ein Loch im Opernplatz geworden sei.

Wenn ich ganz andererseits Hermann L. Gremliza recht verstand, läse er gern, wie ich die 40 KONKRET-Jahre als eigentliche Schaffensjahre von Walser und Grass beschriebe. Was ich der Wahrheit zuliebe gern täte. Zumal sich bei Würdigung des Hamburger Ansichtenmagazins sagen ließe, daß dessen 40 Jahre radikaler Politik-und-Kultur-Kritik sowohl im Zusammenhang mit neuer deutscher Literatur von Walser bis Grass als auch mit meiner ersten Erzählung, die 1957 in der DDR-Zeitschrift »Neue Deutsche Literatur« und quasi zum 30. Geburtstag der beiden späteren Mega-Poeten erschienen ist, gesehen werden müssen. So daß ich gleich Walser und Grass nicht zögern darf, in der fruchtbringenden 40jährigen KONKRET-Ära meine eigentliche Schaffenszeit zu erkennen.

Da hier jedoch, wenn ich recht verstand, vorzüglich von dem Mann vom Bodensee und dem Mann aus Danzig gehandelt werden soll und überdies das mir gewidmete Jubelfest, welches ins vorige, nämlich Loest-de-Bruyn-Lenz-Lattmannvon-der-Grün-und-Edgar-Hilsenrath-Jahr fiel, längst verrauscht ist, wird nunmehr von künftigen Freuden, also denen meiner KONKRET-Zeit-Gefährten Grass und Walser und den für sie zu errichtenden Ehrenmalen die Rede sein. Sowie im Sinne von Breuelscher Anfrage und Gremlizascher Auflage über Gestalt und Gehalt der Monumente nachgedacht werden. Gemäß der alten bzw. veralteten Mahnung an die Deutschen, froh zu sein, daß sie sowohl Schiller als auch Goethe, sowohl Marx als auch Engels, sowohl Brecht als auch Becher haben, sollten wir unsere dementsprechende Doppelfreude an Grass und Walser mit einem ansprechenden Doppelmal zum Ausdruck bringen. Deutschland als Standort vorausgesetzt, gebietet sich für das Huldigungswerk eine Originalität, die jeden plagiatorischen Direktbezug zu den Goethe-Schiller- und Marx-Engels-Abbildern von Rietschel in Weimar und Engelhardt in Berlin sowie jeden wie auch immer gearteten Bezug zu Becher und Brecht ausschließt.

Was hinsichtlich Marxengelsbrechtundbecher selbstverständlich, hinsichtlich Goethen und Schillern jedoch schade ist. Denn deren Doppelstandbild wurde 1857 errichtet. Mithin vor 140 Jahren, einem Zeitraum, den man mit einer Anleihe bei Gremliza »140 Jahre deutsche Gegenwart« heißen könnte. Literarisch träte hinzu, daß von der Einweihung der Klassikerbronze bis zum 1957 erfolgten Neuauftritt von KONKRET sowie zu Grassens Schlußarbeit an der *Blechtrommel* oder bis zum Erscheinen von Walsers *Eben in Philippsburg* und, dicht zu vergessen, meiner von mir ahnungsvoll Krö*nungstag* geheißenen ersten Erzählung exakt 100 Jahre vergingen.

So gesehen bin ich gar nicht frei zu tun, als habe ich Frau Breuels und Herrn Gremlizas Anrufe nicht nur nicht recht verstanden, sondern gar nicht gehört. Gedanken zum Gedenken sollte ich mir machen, nun heißt es Farbe bekennen: Wie

soll der deutschen Dichter Doppelmal beschaffen sein? Primitivvorschläge wie, ein bismarckhoher Grass liest Walser, ein neptunbreiter Walser liest Grass, und beide liegen einander mit einander in den Kunstgußohren - dergleichen überlebensgroßen Schrott einmal abgetan, lautet die unerlöste Erkundigung immer noch: Ach, in welche Form die gießen, welche Grass und Walser hießen; ach, zu welchem Tau verspleißen, welche Grass und Walser heißen? Paßt Bildnerisches: Walser von Grass in Neuwieder Bimsstein gehauen? Grass zwischen Eiche und Angora? Beide nach Anhören sämtlicher Oskar-und-Anselm-Gesamt-CDs nicht nur örtlich betäubt? Oder ...

Nix oder. Sofort aufhören! Weil, wer sich in solche Vernetzung begibt, darin verkommt. Allein das in mineralischen oder pflanzlichen Stoffen abbildbare Titel-Getier der beiden reichte zu fabelhaftem Unfug auf Sockeln: Windhuhn, Katz, Maus, Hund, Schneck, Schwein, Butt, Rättin, Unke, Sau, Wolf, Schwan, Pferd und Einhorn. Allein die in den Titeln der beiden per Körperteil, geistiger Eigenschaft, Ausscheidung oder Aufenthaltsort vorhandenen berühmten Meister oder durch Werke unserer beiden Meister berühmt gewordenen Überschriftsfiguren - Goethes Hand, Heines Tränen, Goethes Anziehungskraft, Hölderlin auf dem Dachboden, der Lehrer Döblin, das Beispiel Arnold Zweig, der Fall Axel Springer, Finks Krieg, Meßmers Gedanken, Gallistl's Krankheit, Liszts Brief und Kristleins Trilogie - verführen zu Namenswitzen aus Erz oder Stein, zu Wortspielen jedenfalls, die unter dem Niveau von Kerrs eichstrichziehender Übersetzung »Alea jacta est - Der Werfel hat gefallen!« gar nicht mehr stattfinden dürften. - 0 Gott, wenn ich denke, wie versucht ich war, meiner freundlichen Buchhändlerin nach einem Blick auf die 2x80 Walser-Grass-Einträge in ihrem Computer mitzuteilen, auch Großschriftsteller könnten groß sein, und dieses sei ein weites Feld...

Lediglich einer Idee nachzugehen, erlaube ich mir noch, weil sie bei Wahrnehmung Gremlizascher als auch Breuelscher Interessen auf Anfang wie Ende der letzten 40 von 70 Grass-Walser-Jahren verweist: Im mauerlosen Teil des 1. Jahres jener Mauer, welche der Künstler Weidt und sein Intendant von Sell zum Zeichen der Entspannung in ihrem letzten Jahr mit einer Kette überspannen wollten, hatten wir den V. Deutschen Schriftstellerkongreß der DDR. Vor 36 Jahren; ich war 35, Walser und Grass, wie wir alle infolge der Zurüstungen auf ihren 70. Geburtstag wissen, je 34.

Es waren, gemessen an dem, was kommen sollte, seelige Zeiten: In unserer Entschließung schrieben wir: »Wir sind deutsche Schriftsteller.« Die deutschen Schriftsteller Hermlin und Strittmatter stritten miteinander. Zur Versöhnung zwischen ihnen holte ich den »Spiegel«-Mann heran, der dann KONKRET-Mann wurde und Otto Köhler hieß und heißt. Den Kongreßteilnehmer und deutschen Literaturkritiker Peter Hamm hingegen hat der deutsche Literaturwissenschaftler Emmerich als Peter Bamm (was auf den Unterschied zwischen schwarzrotgold und schwarzweißrot hinauslief) in den Wendehals bekommen und trotz devoter Mehrfachdurchsicht seiner *Kleinen Literaturgeschichte der DDR* dort stecken lassen. Grass war wie ich ein Redner auf diesem Kongreß, und einen Streitgegenstand zwischen ihm und mir bildete Walser. Und zwar in dem Satz, mit dem Freund G. seinen Freund W., den ich polemisch zitiert hatte, verteidigte: »Wenn Walser sieht, daß der Schriftsteller degradiert worden ist in seiner Bedeutung zu einer Randfigur wie die Topfpflanzen hier am Podium, so ist der Schriftsteller nicht nur in Westdeutschland dazu degradiert, er ist es auch hier.«

Das war wie alles, womit mich Grass in den nächsten Jahrzehnten versah, gut gegeben und dürfte die Keimzelle seines Gedankens von der Kulturnation gewesen sein, mit dem er zwischen Telgte und Delhi so lange aufwartete, bis die deutschen Schriftsteller von Achternbusch bis Zwerenz resigniert knurrten: ja, wir sind ein einig Schreibervolk!

Wenn ich den Walser der letzten Jahre richtig verstanden habe, hat man ihm derlei Bekenntnisse nicht erst abzwingen müssen, doch besorgt mich das nicht: Der Mann ist viel zu sehr Schriftsteller, als daß er ganz und gar ein rechter Deutscher werden könnte. So daß mich fast nichts hinderte, Frau Breuel und im selben Zuge auch Herrn Gremliza zu einem grenzüberschreitenden Kulturprojekt der Sell- und Weidtschen Machart anzuregen: Grass und Walser zu buchsbaumähnlichen Pylonen verfremdet, welche an den Rändern der polnischen Ostsee und des schwäbischen Meeres aufragen, zwischen sich ein unzerreißbares Band, auf das von Gdansk bis Wasserburg das Oeuvre beider, eins ins andere verschlungen, aufgezeichnet steht.

Fast nichts hinderte mich, außer daß diese Idee infolge der Masse des Materials nicht zu ergreifender Gewalt gelangen kann. Scheißgesellschaft, Sein und Bewußtsein - immer muß eins dem anderen im Wege sein. Hier irrten Marxengelsbrechtundbecher: Nicht einmal Frau Breuel könnte die Sache finanzieren; nicht einmal Herr Gremliza sie beschreiben. Vielleicht fechten's die Enkel oder schon Hochhuth besser aus. Der hat es hingekriegt, mit seinem 70. im Jahre 2001 an der Reihe zu sein, also dann, wenn die letzten Exposaunen schweigen und auch KONKRET 44 bis zum nächsten Male Ruhe gibt. Dem Fest angemessen, soll er, so ich richtig verstand, weil es in aller Stille geschah, das Berliner Ensemble mit dem Kanzler-Spreebogen arrondiert und für die Papst-Rolle im *Jubiläums-Stellvertreter* den Papst gewonnen haben.

Doch vor Hochhuth 2001 sind Grass und Walser dran, die nicht nur dem 1997. der letzten 2000 Jahre zur Doppelzier gereichen. Auf die Gefahr, irgendwo und von irgendwem nicht ganz genau verstanden zu werden: Ich fühle mich wohl in einem Beruf, in dem die beiden nach Hermlins und Müllers Tod die Eminenzen stellen. Kein Streit mit ihnen blieb ohne Gewinn, und selbst bei gutem Wetter waren sie auszuhalten.

Literatur-Konkret 1997, S. 10

Georg Seeßlen

Der Haide

Weder Orthographie noch Stil sind in der Dichtung Arno Schmidts das Radikale. Sondern die Verweigerung jeder Melodramatik

1

Neben Donald Duck und Karl Marx gehört Arno Schmidt zu den zwei Handvoll Menschen, durch die und mit denen ich denken gelernt habe. Daß die Arbeit am Text auch ein materieller, ein körperlicher Prozeß sei und daß der Text in sich mehrfach zu spiegeln und unter unterschiedlichen Perspektiven vollkommen anders zu lesen ist, wie es in *Kaff, auch Mare Crisium* heißt: »sogar im >polarisiertn Licht< - und jedesmal ergibt sich ein autonomes in sich widerspruchsfreies Ge bilde«. Die Arbeit am Text, das zeigte mir die jugendliche Lektüre von Arno Schmidt, ist eine Frage der Genauigkeit, der Lust und der Freiheit. Und fast alles, was man in der Schule über Sprache lernt, ist von vorn bis hinten gelogen. (Am besten *geht* man mit Arno Schmidt.)

Arno Schmidt, erklärte unser Deutschlehrer, ein freundlicher, liberaler älterer Herr, der es, zum Beispiel, hinnahm, wenn jemand im Unterricht mit einer Mao-Bibel in der erhobenen Hand argumentierte (Hauptsache, er argumentierte), sei ein »skurriler« Autor, ein Einzelgänger und seltsamer Mönch jedenfalls. Und im übrigen sei er der Meinung, der ebenso geniale wie arme Autor leide unter einem »unterdrückten Trieb«. Ach, tun wir das nicht alle, Herr Professor?

Dreißig Jahre später sitze ich in einem dieser praktischen Ministühle zum Zusammenstecken an einem felsigen südlichen Strand, seit drei Tagen »vertieft«, wie man so sagt, in die Bände der *Bargfelder Ausgabe* der Werke Arno Schmidts (eine Edition der Arno Schmidt Stiftung im Haffmans Verlag) - und in Erinnerungen an die erste Lektüre, einige Schmidt-Bände der Fischer-Taschenbuch-Reihe. jetzt ist alles vollständig und gebunden. (Und schön das bräunliche Papier, die editorischen Notizen, der sorgfältige Satz atmen mir freundlich »Vergangenheit, Vergangenheit« entgegen.)

2

Im Kern beinahe jedes Textes von Arno Schmidt steckt eine höchsteigene Liebesgeschichte, die Begegnung des Schriftstellers/Gelehrten mit der jungen erdhaft-großstädtisch-welthaltigen, der praktischen und mädchenhaften Frau. Es können natürlich auch zwei Frauen sein, und die ganze Sache kann in der Gegenwart oder in der (zum Beispiel griechischen) Vergangenheit, auf der Erde oder auf dem Mond stattfinden. Aus dieser Begegnung entwickeln sich unter anderem eine gesteigerte phantastisch-romantische Naturwahrnehmung (der Mond, der Wind, der Regen, in einem beständig neu beginnenden poetischen Schauspiel von höchst detailfreudiger Rekreation, eine an Varianten und Bildern reiche Sprache über körperliche Berührungen und Empfindungen der Liebe, eine unbestechliche Schilderung alltäglichen Lebens (in der »Nachkriegszeit«), und vor allem das Gespräch, ein Spiel der gelehrten Reflexionen, der direkten Kommentare zu »Weltgeschehen« und »Innenpolitik« (Schmidts »Helden« sind Kreuzungen aus furiosen Spätaufklärern und resignierten Außenseitern), der Lektüre und Relektüre.

Was der Text-Schmidt zu sagen hatte, zu Adenauer, zur Wiederaufrüstung, zur Wirtschaft, zum Antikommunismus, zur Religion im allgemeinen und zur katholischen Kirche im besonderen, mußte uns als eine ungewöhnlich deutliche Form der literarischen Widerständigkeit erscheinen, weil es so direkt wie der ganze Schmidt formuliert war: Sätze, die man eben gerade selbst gesagt haben wollte. Eine Zeitlang galt Schmidt denn auch als »linker« Autor, als »Realist« - und das hatte gewiß seine Berechtigung. Schmidt arbeitete mit an der großen Erzählung der Aufklärung, er blieb, noch in seinen späteren Texten, die man dann als genial und elitär abzutun gehalten war, ein aufrechter Materialist und beschrieb aus den Labyrinthen der Gelehrsamkeit und der verzweifelten Wort-Lust heraus immer auch Prozesse der Macht. Das Alltägliche, läßt Schmidt eine seiner klugen Heldinnen feststellen, ist noch nicht einmal zur Hälfte beschrieben.

Aber andererseits »glauben« die Schmidt-Helden an nichts, auch nicht an die Linke. »Überzeugung« als Vorform des Glaubens ist ihnen mehr als ein Greuel, die Ursache der historischen Verbrechen. Sie sind so radikal im Denken, daß ihnen nur die Einsamkeit bleibt. Oder umgekehrt. »Wenn man nur wüßte, wohin man noch emigrieren könnte« (»Das zweite Programm«).

3

Also Rückzug? Arno Schmidt ist insofern ein deutscher Dichter, als er mit niemandem Hand in Hand geht, keine Gesellschaft zum Essen um sich versammelt. Wo Thomas Mann den Künstler immer als den (heraus)gefallenen Großbürger porträtiert, da sieht auch Schmidt die Kunst als dringliche Alternative zum (klein)bürgerlichen »Leben«. Er muß sich die Gesellschaft selber erfinden, mit der er es aushält und die es mit ihm aushält. Alle seine Texte sind zuerst einmal Idyllen, wunderbare Wunscherfüllungen. Das in sich geschlossene System (das es Schmidt angetan hat und zugleich

seinen analytischen Eros anstachelt), die Geliebte, die Vergangene, der (kleinbürgerlich-hedonistische) Freund oder Begleiter usw., es sind die Stimmen, die in *einem* Sprachkörper einander erfreute Widerworte geben, aber auch sehr konkrete Menschen, die sprachliche Tics aufweisen, von Erinnerungen geplagt werden und/oder unters Bett kotzen.

Auch das Material dieses Schriftstellers ist wohl durchaus »autobiographisch«. Allerdings in einem ganz anderen Sinne, als wir das Wort normalerweise mißbrauchen, nämlich als Strategie der Melodramatisierung eigener Erfahrungen. (Eine Vorliebe von Menschen, die, wie zugegebenermaßen ich selbst, im Bergländischen geboren wurden und/oder leben, welches Arno Schmidt offenkundig aus tiefstem Herzen verhaßt war. Und recht hatte er: Kaum haben (deutsche) Menschen einen Berg vor dem Kopf, werden sie melodramatisch und suchen sich irgend etwas, woran sie glauben können (wie es der Großinquisitor in der Erzählung des armen Iwan Karamasow wußte); den wahren Heiden gibt es nur in der Haide.)

Wenn das Melodramatische indes die Ausdrucksform des Bürgertums par excellence ist (der Glanz der Tugend / das Opfer / Terror und Gegenterror des Bösen / des Schicksals), so ist Arno Schmidts Literatur wohl die radikalste Absage an diese bürgerliche Form literarisch-moralischer Prägung. Denn keine Frage: Nicht nur die Konstruktion der Erzählung, sondern auch der Gebrauch der Worte in einem Text selber kann melodramatisch sein. Arno Schmidts Texte mögen sich hier und dort »entziehen« - und er selber hat stets Verständnis für jene Leser aufgebracht, die nach der beschwerlichen Arbeit eines Tages, wenn überhaupt, zu »schlechten Büchern« greifen (nur sollten sie sich deswegen nicht einbilden, über Literatur befinden zu können) -, nie kanonisieren sie sich, nie zelebrieren sie ihre Fortgeschrittenheit. Das macht sie auf eine doppelte Weise rebellisch: Sie kündigen die bürgerliche Einheit von Leben, Moral und Wissen auf, wie sie sich im Melodramatischen feiert, und sie befreien das Poetische vom Nachweis der Erhabenheit ihres Gegenstandes.

Erhabenheit ist das (falsche) Wort für das mit Mühen erreichte Gelingen der ästhetischen Methode. Fehlt nämlich die (falsche) Erhabenheit des Melodramatischen, gibt es keinen Widerspruch mehr zwischen dem Alltäglichen und dem Poetischen in der Sprache. Was nicht etwa heißt, daß jeder Alltagstext beliebig zu einem poetischen Text werden könne, vielmehr ist die Poesie gerade die Arbeit am Materiellen und Lebendigen der Sprache, und Arno Schmidts Texte sprechen also von der doppelten Wirklichkeit: den wirklichen Dingen und der wirklichen Sprache; ihre befreiende Wirkung liegt darin, daß diese Poesie des Wirklichen keinen »Vorwand« braucht, nicht das Quidproquo und nicht das Drama. Wohl aber das Wissen, und das verwischt, in zunehmender Weise, den Unterschied zwischen Lesen und Schreiben, Leben und Werk, vor allem aber zwischen Politik und Ästhetik. Arno Schmidt ist alles andere als ein »schwieriger Autor«. Ein »Dr. Frank«-Roman ist viel schwieriger zu verstehen (aber er ist nun mal nach Duden korrigiert), und gerade die Sprache der »Unterhaltung« ist so fremd und tot, daß sie sagt: Ich ist, wenn Sprache fremd ist. Aber: Es macht Sinn. Beklagt euch nicht. Seht gesellschaftliche Brutalität als Schicksal. Wählt CDU.

Auch der Schmidt-Held verweigert sich konsequent der Melodramatisierung. Wir kennen ihn sehr genau: Er war in den letzten Jahren des Krieges an der Front und kam in Gefangenschaft. Das hat ihn zu einem Antimilitaristen gemacht, und seine Erfahrung gibt ihm das Recht zum Urteil. Sein Status im Nachkriegsdeutschland ist ökonomisch und sozial prekär. Er ist Zeuge des Aufstiegs der neuen Rechtsparteien, der Geringschätzung des Geistes, der Korruption des »Wirtschaftswunders«. Er mag die Großstädte nicht (was zur unerfreulichen ökonomischen Situation beitragen mag), und es treibt ihn im norddeutschen Flachland umher. Bücher sind sein Leben, und Bücher, zumal Enzyklopädien, sind teuer.

In der gewohnten Weise »passiert« in Schmidts Texten wenig bis gar nichts (manche indes erscheinen, in der vorgeschlagenen Weise aus einer anderen Perspektive angesehen, auch als Panorama epochaler Umwälzungen; es kommt immer darauf an, welche Ebene, des Textes man sich zunächst vor den Blick holt und damit die anderen zu ihrem Hintergrund erklärt); am allerwenigsten sieht man Menschen »sich entwickeln«, »vom Leben lernen«, sich den Ritualen von Opfer oder Sühne unterwerfen. (Liebesgeschichten bei Arno Schmidt, zum Beispiel, sind reine Gegenwart, Gegenwart des Körpers und der Sprache, allerdings gegen Zumutungen der Moral, Gesellschaft und Kirche sich abschließend.) Es gibt zwar in den meisten seiner Texte eine Art Einheit der Zeit, die, weil sie durch das Gespräch einerseits, das Gehen andererseits strukturiert wird, zum Wesen der »Echtzeit« tendiert. Man fühlt sich gelegentlich in einen Zustand versetzt, in dem die Zeit sich auszubreiten beginnt (nicht nur, weil ja alle Idyllen ewig währen wollen), sondern auch weil Schmidt, gerade wenn sich seine Figuren mit dem Vergangenen beschäftigen, die Würde der Gegenwart (dieser chronisch undeutschen Zeiterfahrung) wahrt.

Bei Schmidt ist immer jetzt. Auch wenn das literarische Subjekt die Vergangenheitsform wählt, da es sich bei ihm um einen »Intellektuellen« handelt, der immer schon Abstand gewonnen hat. Aber es ist zugleich mehr als jetzt, und mehr noch als die Zeiten überlagern sich die Orte in diesen Texten. Das Topographische ist, gar noch in virtuellen Karten festgehalten, ästhetische Utopie, und noch in der Binnentopographie neigt ein Ort dazu, sich über den anderen zu schieben, will sich der Alltagsort arkadisch tarnen. (Und es ist immer der kleine und der große Ort, die Insel und der Kontinent, die Erde und der Mond, welche ein topographisches System bilden: der Ort und sein Trabant.) Es ist jetzt aber nirgendwo, und je genauer Schmidt Mondnachtlandschaften beschreibt, desto utopischer werden sie - und sind doch zugleich unverkennbar norddeutsche Nachkriegslandschaft, bis hin zur Brausebude. Es ist nicht Metaphysik, die durch diese Interferenz entsteht,

sondern Offenheit.

4

»Ich begrüße Opposition in *jedem* Fall«, aber in der Öffentlichkeit kam wenig später als Mythos Arno Schmidt nicht der solitäre Wille zur Opposition, sondern eine krause Mischung aus »linken« und »rechten« Mythemen an, ein wahrhaft beleidigter Dichter, der sich in ein inneres Exil zurückzog, aus der Zeit fiel, in einen *Abend mit Goldrand* und in *Zettels Traum* (Bücher, die wirkten, als forderten sie nun doch, sozusagen hintenrum, über den Umweg der literarischen Arbeit jene Anbetung, gegen die sich der mittlere Schmidt in seinem persönlichen Kapitel zur Aufklärung so erfolgreich gewehrt hatte: ein »proletarischer« Autor, der nicht die Genialität, sondern den Fleiß als Tugend der ästhetischen Produktion hochhielt). Aber mit der Lektüre der Texte hat diese Wirkung nur wenig zu tun; Arno-Schmidt-Leser wie ich, und da wird die Sache noch einmal komisch, können sich der Dumpfheit dieser Zeit nur wiederum in den *Kult* entziehen: »Wass faschdehtnr iiihr!« Der »späte« Arno Schmidt »geht« nicht mehr, die Bewegung führt nun ins Innere der Sprache selber. Und die Methode wird sich selber heilig.

Literatur-Konkret 1997, S. 12

Gerhard Scheit

Opferkult und revolutionäres Subjekt

Arbeiterdichtung bei Peter Weiss und Heiner Müller

Die Ästhetik des Widerstands war vielleicht der letzte gemeinsame Nenner, den die deutsche Linke fand. Sie griff zunächst zögernd nach diesem Buch und hielt sich dann um so mehr (verzweifelt schon?) an ihm fest: So vereinte es in einem letzten Aufgebot der Volksfront BRD-Linke und DDR-Linke; Sozialdemokraten und Kommunisten; Trotzkisten und Maoisten; Antifaschisten und Avantgardisten; Intellektuelle und Gewerkschaftler (ein paar wenigstens); Bündnis-Enthusiasten und Klasse-gegen-Klasse-Strategen; Althusserianer und Gramscianer, Lukácsianer und Brechtianer.. Seminare und Symposien wurden veranstaltet; unzählige Aufsätze und Vorträge verfaßt; Lesezirkel gebildet wie sonst nur zur Exegese des Marxschen *Kapitals.* Der Pergamon-Altar in Berlin - Anfang und Ende des Romans - avancierte bald zum Ziel regelrechter Pilgerfahrten. Es war ein wirklicher Kult (der freilich heute schon fast wieder in Vergessenheit geraten ist).

Denn *Die Ästhetik des Widerstands* ist so etwas wie die Passionsgeschichte der deutschen Arbeiterbewegung - und die Stationen dieses Leidenswegs sind mit den Ikonen aus Literatur und Bildender Kunst, etwa mit Kafkas Schloß und Picassos »Guernica«, bebildert. Der ganze Ton, in dem das Buch geschrieben ist, die vollkommene Abwesenheit des Komischen und Ironischen und die sexuelle Askese darin, erzeugt eine Art religiöse, genauer: protestantische Gestimmtheit. Deren Gott wohnt, wie offen einbekannt wird, im Vaterland aller Werktätigen, der Sowjetunion: »Unsre Empörung und Auflehnung wäre ohne Hoffnung gewesen, hätte dieses Land für uns nicht etwas Unzerstörbares dargestellt, etwas, das allen Kränkungen, aller Mißgunst, allen Besorgnissen standhalten mußte.« Allerdings droht dieses jenseits vom Irdischen bereits aufgesogen zu werden: »Aus unsrer eignen Verzweiflung heraus verstanden wir, daß es auch dort zu Anfällen von Umnachtung, von Raserei kommen konnte.«

Anders auch als in den früheren Passionsspielen von Weiss - *Marat/Sade, Trotzki im Exil, Hölderlin - in* denen der jeweilige Erlöser leibhaftig auf der Bühne erscheint und Martyrium und Tod erleidet, handelt es sich bei der *Ästhetik des Widerstands* um ein kollektives Subjekt - das Ich fungiert lediglich als Evangelist. Die Vorgeschichte der Passion beginnt 1917: An einem der Tage der Oktoberrevolution - Beginn der mythischen Zeitrechnung - ist das Erzähler-Ich geboren worden; sein Vater ist als linker Sozialdemokrat an der Revolution in Deutschland 1918 beteiligt; das alles wird vom Ich oder in Form von Gesprächen rückblickend berichtet. Die Romanhandlung selbst setzt 1937 ein, kurz bevor das Erzähler-Ich nach Spanien zu den Internationalen Brigaden geht. Die Vater-Sohn-Beziehung, die sich in Form einer Debatte zwischen dem alten Sozialdemokraten und dem jungen Kommunisten durch die drei Bände zieht und deren unbewußte, ödipale Schicht zugunsten des Politischen tabuisiert wird, erinnert ein wenig an den Zeugungszusammenhang, den Anna Seghers einst in ihrem Roman *Die Toten bleiben jung* hergestellt hatte: Mit ihm sollten Konstruktionsprinzipien der Nation auf den Klassenbegriff übertragen werden - der proletarische Vater wird hier von der Reaktion am Ende des Ersten Weltkriegs ermordet, kurz nachdem er einen proletarischen Sohn gezeugt hat, der wiederum von der Reaktion am Ende des Zweiten Weltkriegs ermordet wird, kurz nachdem er einen proletarischen Sohn gezeugt hat...

Bei Weiss indes bleiben Vater und Sohn am Leben, sie sind eben nicht das mythische Subjekt selbst, sondern nur dessen Erzähler. Nach der Niederlage der Spanischen Republik flüchtet das Erzähler-Ich über Paris nach Schweden - während seine Freunde aus Berlin, Coppi und Heilmann (sie sind in Anlehnung an die gleichnamigen Widerstandskämpfer gestaltet), zusammen mit anderen Mitgliedern der Roten Kapelle hingerichtet werden. Diese Exekution wird, am Ende des dritten Bandes bis ins letzte Detail - zeitweise in einem Sekundenstil - berichtet. Ist es ein Zufall, daß es aus dem Blickwinkel eines Geistlichen geschieht? Wird nicht vielmehr in der ganzen Szene der religiöse Inhalt im doppeldeutigen Begriff des Opfers ausbuchstabiert? Der Tod muß einen Sinn bekommen: die Resurrektion der Arbeiterbewegung. Zu fragen ist allerdings auch, ob die Erfahrung solcher Gewalt anders als religiös überhaupt >verarbeitet< werden kann. Jean Améry beschrieb die Gott- und Stalingläubigen als diejenigen unter den KZ-Häftlingen, die auch die Greuel »besser überstanden«: »Sowieso war ihr Reich nicht das Hier und Heute, sondern das Morgen und das Irgendwo: das chiliastisch überstrahlte, sehr ferne Morgen des Christen oder das utopisch-irdische des Marxisten.«

Es macht jedoch den spezifischen Standort und die offene Struktur des Romans von Peter Weiss aus, daß die Auferstehung des hingeopferten revolutionären Subjekts nicht einfach geglaubt, sondern im Konjunktiv formuliert - also beschworen wird: Der Ich-Erzähler begibt sich in dieser Form vor den Fries des Pergamon-Altars - die Stelle des Herakles, des »Fürsprechers des Handelns« bleibt leer, seine »Löwenpranke würde dort hängen, greifbar für jeden, und solange sie unten nicht abließen voneinander, würden sie die Pranke des Löwenfells nicht sehen, und es würde kein Kenntlicher kommen, den leeren Platz zu füllen, sie müßten selber mächtig werden dieses einzigen Griffs, dieser weit ausholenden und schwingenden Bewegung, mit der sie den furchtbaren Druck, der auf ihnen lastete, endlich hinwegfegen könnten«. Der Druck aber, der auf denen da unten lastet, ist nichts anderes als das Gewicht derer, die da oben herrschen. Peter Weiss schreibt die Geschichte des Nationalsozialismus als Geschichte des Klassenkampfs - ganz nach dem Muster des genannten

Frieses, der die Schlacht zwischen Göttern und Giganten zeigt. Der Klassenkampf erscheint darum als rein zwischenmenschliches Geschehen, als ob zwischen den Oberen und den Unteren - und in ihnen selber - keine dingliche, verdinglichende >Vermittlung< existierte, außer der der Waffen - kein System, kein Ausbeutungsmechanismus, kein Fetisch: *Die Ästhetik des Widerstands* hat keinen Begriff vom Kapital, dieses scheint nur als Besitzstand der herrschenden Klasse auf (die schönen Kleider der Götter) oder als Unterdrückungsinstrument (Schwert, Schild und Lanze).

Peter Weiss verkörpert unter allen Schriftstellern vielleicht am reinsten das, was man neuerdings den Arbeiterbewegungsmarxismus nennt. Aber in der *Ästhetik des Widerstands* stößt diese Art von Marxismus immer wieder an die selbstgesteckten Grenzen, und die daraus entstehenden Irritationen sind es, die dem Buch weiterhin Bedeutung verleihen können: z. B. wenn die alten Klassenkategorien durch die Frage verunsichert werden, warum der Nationalsozialismus so gut funktionierte. Gegen die Formel vom Faschismus als Diktatur des Finanzkapitals wendet der Vater ein,. sie erkläre »noch nicht, warum schon im Jahr Dreißig ein großer Teil der Arbeiterklasse den Nationalsozialisten ihre Stimme gab und warum die Zahl der Wähler des Faschismus zu den siebzehn Millionen im Frühjahr Dreiunddreißig anwachsen konnte ... da waren nicht nur die Philister, die niedrigen Beamten, die verstörten Hausfrauen, alle die Unterbezahlten, die Arbeitslosen, die Verelendeten, sondern unsre Arbeitskameraden, auch sie waren in sich gebrochen, auch in ihnen überwog, als es wieder zur Krise kam, die Bereitschaft, sich zu unterwerfen. Dies, sagte er, müßte nun untersucht werden ... So lange das Ungelöste weiterbestand, konnte ein Neuaufbau der Arbeiterbewegung nicht gelingen, und mit dem Aufruf zur Volksfront mußte sich ein Klang von Hohlheit verbinden.«

Diesen Klang vernimmt man freilich auch an vielen Stellen der *Ästhetik des Widerstands.* Nicht aber am Ende ihres ersten Teils, wenn plötzlich eine Volksfront anderer Art in Aktion tritt: Dorfjugend martert einen »geistig zurückgebliebenen« Tagelöhner und Juden zu Tode. Es ist dies zugleich eine der wenigen Stellen, die Antisemitismus thematisieren. Und jedesmal, wenn er dieses Thema berührt, stößt der Autor auf jenes Ungelöste, das - wie der Vater des Erzählers sagt - weiterbestand. Dabei ergreift Weiss alle nur erdenklichen Schutzmaßnahmen, es nicht zu berühren: So sind die Eltern des Erzähler-Ichs »deutschstämmig« - nicht-jüdischer Herkunft; nicht die Nürnberger Gesetze haben sie ins Exil getrieben, es ist ihnen ganz einfach unmöglich, als Sozialdemokraten in einem nationalsozialistischen Staat zu leben. Diese Eltern sind das Produkt einer Sehnsucht des Autors Peter Weiss, der selbst einen jüdischen Vater hatte (kein Arbeiter, sondern ein Unternehmer): Sehnsucht nach einer deutschen Arbeiterbewegung, die sich mit den verfolgten Juden solidarisch erklärt und auch danach handelt. (In diesem Sinn sollte die vielzitierte Bemerkung von Weiss, es handle sich bei dem Roman um eine »Wunschautobiggraphie«, vielleicht auch einmal betrachtet werden.) Eine einprägsame Allegorie dieser Sehnsucht ist die Figur der Mutter (des Erzählers): Ihr Mitgefühl mit den vertriebenen und verfolgten Juden ist so stark, daß sie wahnsinnig wird. »Nachdem man sie ihres dunklen Haars wegen einige Male als Jüdin bezeichnet hatte«, habe sie »sich nun selbst zur Jüdin erklärt«. Auf der Flucht vor den Nazis Richtung Osten wanderten Vater und Mutter »zusammen mit Gruppen tschechischer und slowakischer Juden«; von den Nazis gestellt, hätten sie »sich den Angehörigen des deutschen Volkstums zurechnen können, meine Mutter aber wollte zwischen den Vertriebnen bleiben ... Meine Mutter wäre geblieben, hätte mein Vater sie nicht, als sie hinaus in den Hof getrieben und in Reihen aufgestellt worden waren, um in ein Lager transportiert zu werden, mit sich gezerrt, hinüber zur Schar derer, die sich als deutschstämmig ausweisen konnten.«

Auschwitz ist nicht das Hauptthema dieses Romans - doch noch als Nebenthema verrät es, daß es das Hauptthema hätte sein müssen. Wird es direkt angesprochen, entsteht Wahnsinn - wie im Falle der Mutter - oder es wird sogleich Zuflucht zur Metapher der Krankheit gesucht, um sich vor dem Wahnsinn zu schützen - wie im Falle des Vaters: »Immer wurde behauptet, daß diese Seuche, die alle drei, vier Jahrzehnte Konvulsionen verursachte, aus dem Nichts, dem Unerklärlichen komme, doch war sie stets in allen Einzelheiten geplant. ... Die Epidemie, die von dem Ungeheuer ausging, wurde auf unzählige Arten verbreitet, durch den betrügerischen Kuß bis hin zur tödlichen Schändung, und hatte mehr Leben schon hinweggerafft als jede andre Pest.« Eine Seuche, die in allen Einzelheiten geplant sein soll - auf diese irrsinnige Weise versucht die anständig gebliebene Arbeiterbewegung den Antisemitismus zu >rationalisieren<.

Damit geht die *Ästhetik des Widerstands* allerdings bereits über den Horizont der *Ermittlung* hinaus - obwohl doch gerade in diesem Stück Auschwitz das Hauptthema bildet. Weiss hatte es Mitte der sechziger Jahre über den Auschwitz-Prozeß geschrieben, indem er dessen dokumentarisches Protokoll-Material zusammen mit erfundenen Aussagen in der Form eines »Oratoriums« (!) präsentierte. Um das Lagersystem als Modell des gesamtgesellschaftlichen Systems zu zeigen, wird einem ehemaligen politischen Häftling eine strukturalistisch anmutende Betrachtung in den Mund gelegt, die beim wirklichen Prozeß niemandem unter den Opfern einfiel - da sie doch zwangsläufig die angeklagten Täter exkulpiert: »Viele von denen die dazu bestimmt wurden / Häftlinge darzustellen / waren aufgewachsen unter den selben Begriffen / wie diejenigen / die in die Rolle der Bewacher gerieten / Sie hatten sich eingesetzt für die gleiche Nation / und für den gleichen Aufschwung und Gewinn / und wären sie nicht zum Häftling ernannt worden / hätten auch sie einen Bewacher abgeben können.«

Damit aber ist unsichtbar geworden, was den einen zum Bewacher, den anderen zum Häftling macht: nicht nur, daß der eine sich darin entscheiden konnte, ein _Bewacher im Vernichtungslager zu werden oder etwa an die Front einzurücken (und des weiteren darin, für die Wehrmacht zu kämpfen oder sich zu verstümmeln, in der Wehrmacht zu bleiben oder zu

desertieren), sondern vor allem, daß der andere sich überhaupt nicht entscheiden konnte, ob er zu den Verfolgten oder zu den Verfolgern zählen wollte. Tatsächlich kommt das Wort Jude (auch die Bezeichnung >Zigeuner< oder Roma) in dem ganzen Stück nicht vor. Peter Weiss hat offenbar mit Absicht vermieden, sie beim Namen zu nennen (was James E. Young zu der seltsam klingenden, polemischen Bemerkung veranlaßte, das Stück sei »judenrein ... wie der größte Teil Europas nach dem Holocaust«). Wenn in den Prozeßprotokollen von Judentransporten die Rede ist, heißt es bei Weiss bloß »Transporte«; wenn der Ankläger mitteilt, daß die ersten Vergasungen »Anfang September 1941 / probeweise an sowjetischen Kriegsgefangenen / vorgenommen wurden« - wird gleichzeitig verschwiegen, an wem die Vergasungen nicht mehr als Probe, sondern als »Endlösung« vorgenommen wurden. Wo es absolut nicht mehr zu vermeiden ist, spricht Weiss von »rassischen Häftlingen«. Die polnische Herkunft einer Frau oder die russische der Kriegsgefangenen findet Erwähnung, in keinem Fall jedoch die jüdische. Nur an einer Stelle wird von einem Nazi berichtet, der eine Frau als »Sarah« anspricht, ehe er sie erschießt.

Hat Peter Weiss das Wissen vorausgesetzt, daß es sich bei den Verfolgten und Vernichteten in erster Linie um Juden handelte - oder wollte er vermeiden, das Judentum nach den Nürnberger Gesetzen zu bestimmen, um nicht die Perspektive des Antisemitismus festzuschreiben? jedenfalls wollte Weiss unter allen Umständen die Klassenkampf-Konzeption unmittelbar auf das Vernichtungslager übertragen - und hier liegt auch der Grund für den Brechtschen Lehrstück-Ton des ganzen Oratoriums. Das Lager erscheint als kapitalistische Ausbeutung >höheren Grades< die Verfolger und Mörder werden als Kapitalisten cum grano salis, die Verfolgten und Ermordeten als Stellvertreter des Proletariats zur Sprache gebracht, wenn das Lager als ein System beschrieben wird, worin »der Ausbeutende in bisher unbekanntem Grad / seine Herrschaft entwickeln durfte / und der Ausgebeutete / noch sein eigenes Knochenmehl / liefern mußte«. Durch die gewöhnliche kapitalistische Rationalität, die hier dem Lager unterstellt wird, gerät die eigentliche, die >antikapitalistische< Funktion, die von den Nationalsozialisten der Vernichtung des Judentums zugeschrieben wurde, aus dem Blickfeld. Die Ausrottungslager waren keine entsetzliche Version einer kapitalistischen Fabrik, sie sollten, wie Moishe Postone schreibt, »eher als ihre groteske arische >antikapitalistische< Negation gesehen werden«.

Eine Ästhetik des Widerstands anderer Art entwickelte zur selben Zeit der DDR-Dramatiker Heiner Müller - weniger eine christliche Passionsgeschichte als einen heidnischen Opferkult. Auch darin meint man eine Beschwörung des revolutionären Subjekts, einen Auferstehungskult des Proletariats zu erkennen - einen, der sich dem Glauben entzog, daß die Arbeiterklasse im Arbeiter-und-Bauern-Staat bereits ins Stadium ihrer Erlösung eingetreten wäre. Als gemeinsamer Nenner der Linken eignete sich diese Ästhetik entschieden weniger als jene von Peter Weiss: Müller betätigte sich mit erkennbarer Freude als ihr Spielverderber in den Kulturbetrieben des »geteilten« Deutschland. Noch ehe es den Begriff der Political Correctness überhaupt gab, wies Müller schon auf den gesellschaftlichen Zusammenhang von Barbarei und Correctness hin, den die Korrekten nicht wahrhaben wollen - und darin liegen wohl die stärksten Momente seiner Dramaturgie: Bühnenbilder zur Dialektik der Aufklärung.

Die Beschwörung des revolutionären Subjekts verbleibt bei Müller nicht einmal mehr im Konjunktiv, sie ist ins Futurum entrückt. In dem Stuck *Der Auftrag* von 1977, das vom antikolonialen Kampf handelt, sagt der schwarze Rebell Sasportas: »Aber der Tod ist ohne Bedeutung, und am Galgen werde ich wissen, daß meine Komplicen die Neger aller Rassen sind, deren Zahl wächst mit jeder Minute, die du an deinem Sklavenhaltertrog verbringst oder zwischen den Schenkeln deiner weißen Hure. Wenn die Lebenden nicht mehr kämpfen können, werden die Toten kämpfen. Mit jedem Herzschlag der Revolution wächst Fleisch zurück auf ihre Adern, Leben in ihren Tod.« So heidnisch sich der Rebell auch gibt, die Sexualität wird dennoch auf christliche Weise als Verrat betrachtet: »Der Verrat zeigte lächelnd seine Brüste, spreizte schweigend die Schenkel, seine Schönheit traf Debuisson wie ein Beil. Er vergaß den Sturm auf die Bastille, den Hungermarsch der Achtzigtausend ... «

Doch dieser Verrat wird nicht einfach entwertet, sondern als unaufhebbarer Widerspruch festgehalten. Vielleicht gelang es Müller darum immer wieder, die religiöse, fetischistische Tradition der Arbeiterbewegung nicht nur zu bedienen, sondern eben auch zu reflektieren: auf ironische, fast rührende Weise am Ende von *Germania Tod in Berlin,* wenn der alte Arbeiter Hirse, »der ewige Maurer«, der schon die Pyramiden gebaut hat, schließlich im deutschen Arbeiterstaat stirbt und in der Freundin seines jungen Arbeiterfreunds, einer Prostituierten, die heilige Rosa wiederzuerkennen glaubt; auf paradoxe Weise in *Mauser, wo* Heiner Müller in der Form des Lehrstücks das Lehrstück kritisiert, und damit auch das religiöse Geheimnis von Brechts Lehrstücken lüftet: Der Genosse, der hier von seinen Genossen hingerichtet wird, ist einer, bei dem sich die Gewalt zum lustvoll betriebenen Kult verselbständigt hat: »Ein Mensch ist etwas, in das man hineinschießt / Bis der Mensch aufsteht aus den Trümmern des Menschen. / Und als er geschossen hatte wieder und wieder / Durch die aufplatzende Haut in das blutige / Fleisch, auf splitternde Knochen, stimmte er / Mit den Füßen ab gegen den Leichnam - (Chor:) Ich nehme unter den Stiefel was ich getötet habe / Ich tanze auf meinem Toten mit stampfendem Tanzschritt / Mir nicht genügt es zu töten, was sterben muß / Damit die Revolution siegt und aufhört das Töten / Sondern es soll nicht mehr dasein und ganz nichts / Und verschwunden vom Gesicht der Erde / Für die Kommenden ein reiner Tisch.« (In der Brechtschen *Maßnahme* heißt es: »Wir beschlossen: Dann muß er verschwinden, und zwar ganz ... Also müssen wir ihn

erschießen und in die Kalkgrube werfen / Denn der Kalk verbrennt ihn.«) Bei Heiner Müller sehen die Genossen genau hier die >irrationalen< Gefahren der Gewalt und versuchen ihrerseits mit >rationaler< Gewalt zu antworten: »Wir hörten sein Brüllen und sahen was er getan hatte / Nicht mit unserem Auftrag, und er hörte nicht auf zu schrein / Mit der Stimme des Menschen der den Menschen frißt. / Da wußten wir, daß seine Arbeit ihn aufgebraucht hatte / Und seine Zeit war abgelaufen und führten ihn weg / Einen Feind der Revolution wie andre Feinde.« Aber es kennzeichnet die Paradoxie von Müllers Kritik, daß die Hinrichtung dieses Feindes der Revolution zuletzt doch wieder nach dem Modell des Opferkults poetisiert wird: »Wissend, das tägliche Brot der Revolution / Ist der Tod ihrer Feinde, wissend das Gras noch / Müssen wir ausreißen, damit es grün bleibt.«

Brecht selbst hatte seine Lehrstück-Dramaturgie nicht in dieser Form kritisiert: Konfrontiert mit dem Ende der deutschen Arbeiterbewegung im Nationalsozialismus eröffnete der »Spezialist des Von-Vorn-Anfangens« (Benjamin) mit der *Mutter Courage* oder dem *Guten Menschen von Sezuan* kurzerhand ein neues, nicht mehr unbedingt proletarisches Theater, das sich aber auf frühere Versuche - Trommeln *in der Nacht, Mahagonny* und *Dreigroschenoper* - berufen konnte: Auf seiner Bühne wird das Subjekt, statt geopfert, in Frage gestellt. Als aber die Arbeiterbewegung in staatlicher Form wiederaufgebaut werden sollte, beschloß freilich auch Brecht, zum Theater der *Maßnahme* zurückzukehren, ja er hatte beim Einzug ins Berliner Ensemble mit den *Tagen der Commune* auch schon ein Stück mit obligatem Opfertod in der Tasche.

Irgendwann in der Dämmerung des deutschen Arbeiterstaats brach das Spannungsverhältnis, das Heiner Müller zwischen allgemeiner Revolution und individuellem Verrat, Politik und Sexualität, aufgebaut hatte, in sich zusammen, und die theatralische Dialektik der Aufklärung endete im nationalen Leerlauf. Müllers revolutionäres Subjekt nahm die Züge von Nietzsches Dionysos an, der vitalistisch gefeierte Übermensch besetzte die Stelle der proletarischen Utopie. Der Shakespearekommentar *Anatomie Titus Fall of Rome* aus den achtziger Jahren verkündet: »Gott ist der Zombie, der den Messias zur Welt bringt, sein Tod Bedingung der Geburt. Zur Demonstration der Amputationen und Tode können Denkmäler verwendet werden, über- oder unterlebensgroß, an denen der Stand der Verwüstung markiert wird. Futter für das neue Tier, das den Zuschauerraum bevölkert, auf dem Sprung den Menschen abzulösen.« Einige Zeit später - aber noch vor dem Fall der Mauer - besuchte Müller Ernst jünger, und die beiden sollen sich glänzend verstanden haben.

Seltsam ist, daß der Dramatiker im selben Moment, da er das kultisch beschworene revolutionäre Subjekt preisgab, auch kaum noch Stücke schreiben konnte oder wollte, seine poetische und theatralische Produktivität vielmehr auf zahllose Interviews verteilte. Wie sich der Nationalismus im wiedervereinigten Deutschland bisher kaum zu einer kohärenten Weltanschauung ausbilden konnte und Skinheads wenig aufgelegt scheinen, sich zur disziplinierten SA-Truppe zu formieren, so brachte der nationale Aufschwung bei Heiner Müller weniger neue Stücke als immer neue Statements hervor. Szenen aus dem lange angekündigten Hitler-Stalin-Stück wurden erst posthum aufgeführt und bieten selbst kaum mehr als Illustrationen zu den Interviews.

Aber der Gegensatz zu Peter Weiss trat nun unmißverständlich zutage: Heiner Müller hat seine Texte nicht im Bewußtsein von Auschwitz geschrieben, auch nicht in jenem verdeckten, das Peter Weiss nie losließ. Die Shoah kommt bei ihm eigentlich nicht vor; Antisemitismus wird mit Rassismus und dieser mit Klassenherrschaft identisch gesetzt; die Barbarei ist nicht bloß allgemein, in ihr ist alles ununterscheidbar: »Der Gote ist ein Neger ist ein Jude« - so werden in *Anatomie Titus Fall of Rome* die Ausgebeuteten aller Länder und Epochen vereint (ausgebeutet von >Römer = Engländer = Deutscher<) - und die Proletarier sind, wie man weiß, die »Neger aller Rassen«. Diese Auffassung mag Müller in gewisser Weise noch mit dem Autor der *Ästhetik des Widerstands* teilen. Während aber Peter Weiss mit spürbarem Stolz sagt: »Ich war nie Deutscher« und seine nationale Zugehörigkeit als blinden Flecken beschreibt, demgegenüber nur »eine Ortschaft, in der ich nur einen Tag lang war«, bestehen bleibe, »eine Ortschaft, für die ich bestimmt war und der ich entkam« - nämlich Auschwitz -, klingt bei Heiner Müller meist so etwas wie ein tragischer Stolz mit, Deutscher zu sein, vor allem zuletzt, nach der Wiedervereinigung: Zu einem Zeitpunkt, da vielen Linken (sind es viele?) der historische Stellenwert der Shoah überhaupt erst bewußt zu werden beginnt, kritisiert Müller (in *Krieg ohne Schlacht)* die westdeutsche Linke, weil sie sich immer nur an Auschwitz erinnert habe, »nicht an Stalingrad, einer Tragödie von zwei Völkern ... Dabei waren die Trecks eine Völkerwanderung von ungeheuren Dimensionen. Diese, wie immer du es nennen willst, Vertreibung, Flucht, Umsiedlung - ein ungeheurer Einschnitt in europäische Geschichte. Aber das kommt nicht vor in der deutschen Nachkriegsliteratur, nur bei Konsalik, nur in der Trivialliteratur.« Vom späten Brecht und Becher wollte Müller lernen, »die Masse der deutschen Soldaten gerecht anzusehen, statt sie zu denunzieren. Brecht hatte diesen Blick, im Gegensatz zu Thomas Mann, nicht nur, weil sein ältester Sohn in Rußland gefallen war. Der Zweite Weltkrieg war auch eine deutsche Tragödie.«

Im Gespräch mit Alexander Kluge sagte Müller anläßlich der Ehrung der Toten der Waffen-SS, in Bitburg durch Kohl und Reagan, welche Schlußlösung er für diese deutsche Tragödie ins Auge fasse - im Gegensatz zum beschwörenden Konjunktiv, mit dem die *Ästhetik des Widerstands* schließt, und im Unterschied auch zum utopischen Futurum seiner eigenen Stücke, sah er sie zuletzt darin, »daß die Toten gleichberechtigt sind ... es hat sich soviel angehäuft an Schuld, an Verbrechen und an Kenntnis von Verbrechen, daß es plötzlich nicht mehr möglich ist zu entscheiden«.

Literatur-Konkret 1997, S. 18

Stefan Ripplinger

Celans Überwinder

Durch Beckmesserei und blinde Vereinnahmung wird seit 45 Jahren versucht, Paul Celans Gedicht »Todesfuge« kleinzumachen

Es sollte stutzig machen, wenn schon die Zeitgenossen sich als Nachwelt aufspielen - und wenn das Werk, das sogleich überwunden wird, so vollkommen ist wie die »Todesfuge«. Paul Celan schrieb sie, als er sich noch Paul Antschel nannte (sein *nom de plume* ist ein Anagramm von Ancel, einer Französisierung seines Familiennamens). Die Nazis hatten seine Eltern ermordet, nach einem Jahr im Arbeitslager war er zu den sowjetischen Truppen geflohen. Unter dem Titel »Tango ul Mortii« (Todestango) erschien das Gedicht zum ersten Mal *1947,* in einer rumänischen Übertragung von Celans Freund Petre Solomon.

Im Mai *1952,* ein halbes Jahr, bevor seine erste Sammlung *Mohn und Gedächtnis* erschien, in deren Zentrum die »Todesfuge« steht, trug Celan sie, neben anderen Arbeiten, bei einer Tagung der Gruppe *47* vor. Kurz danach fragte Hermann Lenz Celan, wie es ihm bei den deutschen Dichterinnen und Dichtern ergangen sei: »>Na ja<, sagte er, >diese Fußballspieler ... Da hat einer zu mir gesagt: Die Gedichte, die Sie vorgelesen haben, waren mir sehr unsympathisch. Und dann haben Sie auch noch im Tonfall von Goebbels vorgetragen.« Oder er beschrieb, wie Hans Werner Richter zu einem Kollegen von der Zeitung gesagt hatte: >Und das ist Herr Celan, der macht Gedichte wie ... Nun sagen Sie schon, wie Sie dichten.< Celan machte Richters Geste nach und fuhr fort: >Ich habe geantwortet: Nun, doch hoffentlich wie ich.« (»Erinnerungen an Paul Celan«, in: Hamacher/Menninghaus, Hg., *Paul Celan,* Ffm. *1988).*

John Felstiner weiß in seiner gerade in deutsch erschienenen Biographie außerdem zu berichten, daß Tagungsleiter Richter fand, Celan habe »in einem Singsang vorgelesen wie in einer Synagoge«. Goebbels oder Synagoge, so weit gingen die Meinungen bei der Gruppe *47* immerhin auseinander. Insbesondere das Oxymoron, mit dem die »Todesfuge« beginnt, muß die deutschen Schriftsteller verstört

haben. Der Erinnerung Hans Weigels hat sich eingeprägt, »daß nachher einige Kollegen höhnisch vor sich hin skandierten: >Schwarze Milch der Frühe ... <«.

Mit Felstiner läßt sich das weitere Schicksal der »Todesfuge« verfolgen, die über die Jahre zu einer »nationalen Obsession« geworden war. Von zwei Seiten aus suchte man dem Text den Garaus zu machen: Die einen behaupteten - mal mehr, mal weniger vorwurfsvoll -, die »Todesfuge« habe mit geschichtlichen Ereignissen grundsätzlich nichts zu tun und sei Ausdruck reinen Ästhetizismus. Die anderen, Pädagogen zumeist, erklärten, das Gedicht rufe zur »Versöhnlichkeit« (»Blätter für den Deutschlehrer«, 14*/1970)* zwischen Deutschen und Juden auf.

Niemand stand der Hoffnung auf eine Versöhnung zwischen den Mördern und ihren Opfern ferner als Celan selbst, der von Paris aus die deutsche Rezeption seiner Dichtung mit Entsetzen beobachtete. Schon ab Ende der fünfziger Jahre weigerte er sich, das seiner Meinung nach »lesebuchreif gedroschene« Gedicht öffentlich vorzutragen. Insbesondere die Kommentare, die ihn umstandslos einer »poesie pure« (Heinz Piontek) zuschlugen, stießen den Dichter ab, dem immer deutlicher wurde, wie wenig die Deutschen bereit waren, sich ihrer Vergangenheit zu stellen. Im »Tagesspiegel« (11.10.59) schrieb Günter Blöcker, »Celans Metaphernfülle ist durchweg weder der Wirklichkeit abgewonnen, noch dient sie ihr«. Das galt Gedichten wie »Engführung« und eben der »Todesfuge«; dies seien »kontrapunktische Exerzitien auf dem Notenpapier oder auf stummen Tasten - Augenmusik, optische Partituren«.

Die erkenntnistheoretische Diskussion beiseite, welche Wirklichkeit Dichtung, ja Sprache an sich zu erfassen oder zu spiegeln in der Lage ist, kann Blöckers Angriff nicht anders als politisch gewertet werden. Denn nur wer sich die Ohren zuhält, kann überhören, welche Musik auf diesen »stummen Tasten« gespielt wird: »wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng«. Eine neue, verbesserte Version des Ästhetizismus-Vorwurfs räumte also ein, daß die »Todesfuge« auf den Gesang der KZ-Häftlinge Bezug nimmt. Mit Hinweis auf Theodor W, Adorno machte man ihr nun gerade dies zum Vorwurf: »(Alles) das durchkomponiert in raffinierter Partitur - bewies es nicht schon zuviel Genuß an Kunst, an der durch sie wieder >schön< gewordenen Verzweiflung?« (Reinhard Baumgart im »Merkur«, 202/1965).

Gegenstimmen wie die Walter Müller-Seidels verhallten ungehört: »Denen, die Celans Gedicht zu schön finden, darf man antworten, ein Gedicht - auch ein modernes - kann gar nicht schön genug sein, wenn es nur nichts beschönigt« *(Probleme der literarischen Wertung,* Stuttgart 1965). Celan selbst hat, wie man den soeben edierten *Gedichten aus dem Nachlaß* entnehmen kann, diese Antwort gefunden: »Mutter, Mutter. (...) meisterlich, deutsch, / mannschmannsch, nicht / ab-, nein wiesen- / gründig, schreiben sie, die / Aber-Maligen, dich vor / die / Messer.«

Nachdem der Mißbrauch der »Todesfuge« durch die Versöhnler und Wiedergutmacher in der Rezitation des Gedichts vor dem Deutschen Bundestag einen makabren Höhepunkt gefunden hat (in jener Sitzung, die Philipp Jenninger mit seiner

unvergeßlichen Rede beschloß), hat auch die Bekämpfung der »Todesfuge« durch die Anti-Ästhetizisten eine neue Qualität erhalten: Nachdem sie dem Gedicht erst den Gegenstand aberkannt und es dann beschönigend, weil zu schön gefunden haben, heißt es nun bei Konrad Paul Liessmann, die Verse seien »von falschem Pathos getränkt« (»Auschwitz als Vergnügen«, in W, Steiner, Hg.: *Zensur oder freiwillige Selbstkontrolle,* konkret texte 13). »Falsches Pathos«? - In diesem »schlackenlosen Gedicht« (Rino Sanders)? Vielleicht gehört Liessmann zu jenen, die pathetisch oder kitschig all das nennen, was sie nicht empfinden können; weil sie der Schmerz des Überlebenden kalt läßt, nennen sie ihn einen Kitschier.

Am Ende aber haben die Anti-Ästhetizisten den Versöhnlern doch recht gegeben: Die »Sakralisierung« (Liessmann) und Eingemeindung Celans, denen dieser zu Lebzeiten verzweifelt zu widerstehen versucht hatte, wird nun dem Dichter selbst angelastet. Es ist, als ob Celan den Verwundeten gespielt hätte, um endlich in den Bundestag zu kommen.

Es bleibt aber bestehen, daß, wer Celan liest, seine Überwinder nicht mehr hört.

John Felstiner: *Paul Celan. C. H.* Beck, München 1997,432 Seiten, 68 Mark

Paul Celan: *Gedichte aus dem Nachlaß.* Suhrkamp, Frankfurt/M. 1997, 547 Seiten, 78 Mark

Literatur-Konkret 1997, S. 19

Jan Knopf

Falschmünzereien

Bertolt Brecht und die deutschen Intellektuellen: zur Geschichte eines Mißverhältnisses

Sie sind doch sicherlich auch der Meinung, daß ... « Immer wenn ich mit Intellektuellen, die wissen, daß ich seit Jahren über Brecht arbeite, telefoniere oder zusammenkomme, teilen sie mir unaufgefordert und beinahe ein wenig mitleidig mit, daß es mit Brecht doch wohl endgültig aus und vorbei sei, und erwarten meine Zustimmung. Um sie mir zu erleichtern, fügen sie begütigend hinzu: »ja, noch der 100. Geburtstag, aber dann bleibt er endgültig hinter dem Ofen.«

Es ist bekannt, daß BB bei den »Tuis«, den »Tellekt-Uell-Ins«, den »Kopflangern«, jenen also, die immer auf der »Höhe« der gängigen Meinungen sind, seit Jahrzehnten keinen guten Ruf hat. Was wäre ein Feuilleton-Artikel, der nicht erst einmal auf die überholte Didaxe des Herrn hinwiese oder betonte, daß bei diesem »Klassiker« eigentlich nichts Neues mehr zu holen sei.

Aber das Gegenteil ist der Fall. Die Statistik vermeldet seit Jahren Spitzenplätze Brechts bei Inszenierungs- und Aufführungszahlen, die neue 30bändige Werkausgabe hat über 6.000 Abonnenten, der Suhrkamp Verlag steht noch immer fest auf seinem Brecht-Bein, ohne das die Miete nicht stimmte, und eine beliebige Recherche in den deutschen Feuilletons (und nicht nur da) zeigt, daß ein Brecht-Zitat oder eine Brecht-Anspielung allemal die Argumentation kräftig zu würzen vermag.

Bereits vor der Wende setzte sich in beiden deutschen Staaten - bei Nicht-Beachtung durch die Tuis - eine Rezeption des Brechtschen Werks durch, die dieses und seinen Autor das »Ende des Sozialismus« bestens überstehen ließ. Die Theater - ausgenommen das Berliner Ensemble, nicht ausgenommen die sogenannte Provinz - entdeckten die Spielbarkeit der Stücke, die der Shakespeares kaum nachsteht, und weigerten sich fortan, Lehren zu erteilen. Das begann etwa 1979 mit der legendär gewordenen Fabrikaufführung der *Heiligen Johanna der Schlachthöfe* durch die »Peymann-Truppe« (Regie: Alfred Kirchner) in Bochum, setzte sich 1983 in der DDR fort mit Alexander Langs Inszenierung von *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe* am Deutschen Theater in Berlin und endete durchaus nicht mit *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* (Regie: Alfred Kirchner) 1987 am Burgtheater Wien, eine Inszenierung, die ich im Februar 1988 als spektakuläres Gastspiel an der Volksbühne (Ostberlin) gesehen habe. Oder das »Donau-Festival Ost-West« in Ulm Juni/Juli 1989, als ein Gastspiel der Errist-Busch-Schule (Ostberlin) mit dem *Guten Mensch von Sezuan* (Regie: Peter Schroth) in der Zuschauergunst allen anderen geladenen Theatern (darunter z. B. George Taboris Truppe) den Rang ablief. Will sagen: Der Trend, die theatralische Ergiebigkeit der Brechtschen Stücke produktiv zu nutzen, war »gesamtdeutsch«, ehe es das neue Gesamtdeutschland gab, ein Trend, der sich unübersehbar fortgesetzt hat und nur theaterfeindlichen Tuis entgangen sein kann.

Die »Entdeckung« des Lyrikers führte zu einer weiteren Neuorientierung in der Rezeption Brechts. Sie allerdings blieb auf die alte BRD beschränkt und berief sich auf Max Frisch, von dem nicht nur das inzwischen bis zum Überdruß zitierte Wort von der »durchschlagenden Wirkungslosigkeit« stammt, sondern auch die Formulierung zu Brechts Lyrik: »Gedichte, die standhalten«. In der Tat: Bedenkt man, daß Brecht mehr als 2.300 Gedichte geschrieben hat, so ist bereits der quantitative Anteil am Werk - im Vergleich etwa zu typischen Lyrikern wie Gottfried Benn oder Stefan George - überraschend groß. Daß die Qualität dieser Gedichte aber die Lyrik insgesamt grundlegend geändert hat, indem sie sie von traditioneller Weihe und Würde befreite und allen möglichen Themen des Alltags, der Politik und der Erotik öffnete, dazu bedurfte es erst einmal der Verabschiedung eingesessener Vorurteile - und die leisteten in den 60er und 70er Jahren jüngere Lyriker wie Jürgen Theobaldy, Nicolas Born oder Hugo Dittberner, indem sie Brecht nicht verabschiedeten, sondern sich auf ihn beriefen.

Anders stand und steht es mit den Tuis der Feuilletons und einem nicht geringen Teil der Brecht-Forschung: Sie hegten und pflegten hartnäckig ihre Vorurteile und ließen sich keineswegs bewegen, sie durch neue Lektüre der Texte zu überprüfen (Brecht? Den kennen wir doch!). Dies zeigt beispielhaft eine Rezension von Brecht-Büchern durch Martin Krumbholz (in der »Neuen Zürcher Zeitung« vom 12./13. Oktober 1996). Nachdem Krumbholz sich mal wieder dem Topos geopfert hat, demzufolge eine »schamhaft umschwiegene Didaktik« die Stücke Brechts präge, behauptet er, Brecht habe sich strikt geweigert, »Sprache zu reflektieren« --m und dies in einer Kritik, die auch einem Buch gilt, das Brechts Sprachreflexionen einige Kapitel widmet. Krumbholz aber: »Der Sprache gegenüber bleibt. dieser unerbittliche Skeptiker skepsisfrei, und zwar deswegen, weil er sie als intaktes Medium braucht, als Transportmittel einer Botschaft, in die er sich nun einmal irreversibel verstrickt hat.« Deshalb bleibe Brecht gegenüber »Antipoden« wie Beckett, Benn oder Celan viel weniger modern (das heißt: eigentlich völlig unmodern).

Da ist sie wieder, die Dominanz der Botschaft, die natürlich »eindeutig« sein muß und deshalb keinem Zweifel an der Sprache unterliegen darf. Hat Krumbholz nie etwas vom angeblichen Verbot des Gesprächs über Bäume (weil es das

Schweigen über so viele Untaten einschließt) gehört, auf das ausgerechnet der »Antipode« Paul Celan lyrisch geantwortet hat mit: »Ein Blatt, baumlos / für Bertolt Brecht«? Oder von der Buckower Elegie »Beim Lesen des Horaz«, die angesichts der überstandenen Greuel von Faschismus und Zweitem Weltkrieg alle Dichtung und vor allem ihren Ewigkeitsanspruch grundsätzlich in Frage stellt, eben weil ihre Sprachmächtigkeit durchaus suspekt ist? Oder von der stummen Katrin, deren rebellische Tat (»Der Stein beginnt zu reden«) nachträglich alle großen Reden der Courage als hohles Geschwätz entlarvt? Allenthalben: vollmundige Urteile, Brecht zu erledigen, während die einfachsten Hausaufgaben noch nicht erledigt sind.

Es ist in der Germanistik - womit sie ihren eigenen Bankrott erklärt - Mode geworden, »Klassiker« (zu denen Brecht immerhin gezählt wird) als »ausinterpretiert« einzuschätzen und deshalb in alle möglichen »interkulturellen« Bezüge zu flüchten, um überhaupt noch etwas sagen zu können. Wie muß das erst für ein Werk gelten, das sich dem Didaktischen verschrieben und für (überholte und unmoderne) Eindeutigkeiten plädiert haben soll? Wenn dem wirklich so wäre, ich wüßte nicht ein einziges Theater zu nennen, das Interesse an auch nur einer Brecht-Inszenierung haben könnte, wüßte keine Sängerin und keinen Sänger zu finden, die so blöd sein könnten, auch nur ein Brecht-Lied zu trällern (und dabei erfreuen sich BB-Programme außerordentlicher Beliebtheit).

Nein, das Problem liegt in mangelnder Aufarbeitung der Vergangenheit, und zwar der eigenen. Brecht hatte zunächst das Pech, der Dichter der deutschen Teilung zu sein. Seine Hoffnung auf den erfolgreichen Aufbau eines deutschen sozialistischen Staats, dessen schärfster Kritiker er zugleich war, belegte ihn in den fünfziger Jahren im Westen mit dem Stigma des »politischen Dichters«, was gleichbedeutend war mit: kein Dichter zu sein (die Staigerschen Emile flatterten durch die Seminare und in den Köpfen der maßgeblichen Tuis).

Als 1954, nach dem Pariser Gastspiel des Berliner Ensembles mit *Mutter Courage,* in Frankreich die »révolution brechtienne« ausbrach, angeführt von Roland Barthes' euphorischem Leitartikel über das neue »epische Theater« in »Théâtre Populaire«, und Brechts Welterfolg nicht mehr zu leugnen war, arbeiteten sich die westdeutschen Gelehrten daran ab, alles Politische bei Brecht als nur vordergründig zu qualifizieren und sein Werk auf das »Wesen« der Dichtung zu verpflichten (was übrigens mitunter durchaus gelang und ungeahnte, aber auch entschieden schräge Dimensionen in Brechts Stücken freilegte).

Erneutes Pech aber ereilte den armen BB, als nach dem »Tod der Literatur« in den frühen sechziger Jahren nun gerade das Politische an Brecht geschätzt zu werden begann und jedes seiner Werke nach der »gesellschaftskritischen Botschaft« durchforstet wurde. Um die deutschen Klassiker als Fürstenknechte angemessen in die Pfanne hauen zu können, bedienten sich die beflissenen Jung-Forscher bei Brechts kritischer Haltung sowie seinen lauten Rufen nach Veränderung und eilten mit roten Köpfen in die überfüllten Seminare.

Unglücklicherweise wurden ab 1966 auch noch die bis dahin unpublizierten Beiträge Brechts zur Realismus-Debatte von 1937/38 bekannt, und sogleich verschlang man sie wie die Schriften Herbert Marcuses aus den 30er Jahren als aktuellste Kommentare zur Situation der eigenen Zeit. Endlich konnte man dem geschwätzigen Georg Lukács, von dem man zunächst ein wenig »Marxismus« gelernt hatte, den Brecht um die Ohren hauen, wie sich dieser überhaupt gut dazu eignete, anstrengendere Marx-Lektüren elegant zu umgehen. Brecht und (kritisch-polemischer) Marxismus wurden nahezu identisch, und beide versprachen - zu den Rhythmen der Rolling Stones -, die versteinerten Verhältnisse zum Tanzen zu bringen. Als diese dann aber durchaus nicht tanzen wollten, gaben die 68er nicht sich selbst und ihren Illusionen die Schuld, sondern wiesen mit spitzen Fingern auf den bösen BB, der sie hinterhältig verführt hatte und deshalb endgültig ausgespielt haben sollte. Den Nekrolog hielt dann ein wenig verspätet der »Spiegel«-Redakteur Hellmuth Karasek 1978 mit seinem Artikel »Brecht ist tot«.

Aber die Tuis begingen den nächsten Denkfehler: Wenn es nötig schien, BB so lauthals und mit vollem Ernst in den Orkus zu schicken, so zeigten sie in Wirklichkeit nur ihre ohnmächtige Wut darüber, daß der sich auch ohne ihre Hilfe entschieden lebendig erhielt. Also war nur übrig, diejenigen, die von der besonderen Qualität der Brechtschen Texte überzeugt blieben, als Hohlköpfe zu denunzieren, die immer noch nicht kapiert hätten, was an der Zeit war (was allerdings an der Zeit war - außer einigem mythischen Geraunze und allerlei neudeutscher Fröhlichkeit -, ließen sie eloquent unerwähnt).

In der DDR war es nicht viel besser, wenn auch völlig anders. Daß BBs Zuversicht, mit der DDR könnte tatsächlich eine sozialistische Alternative zum Westen entstehen, mit dem 17. Juni 1953 tief einbrach und den Beginn seines zu frühen Endes einleitete, verschwiegen die Brecht-Beflissenen ebenso wie den Raubbau, den der DDR-Staat an seinen Tuis (zu denen sich Brecht zählen mußte) betrieb, die er doch dringend gebraucht hätte. Es gab keine Brecht-Inszenierung in der DDR, die nicht vom so berühmten wie dummen Vorwurf des Formalismus begleitet gewesen wäre. Das epische Theater -es blieb ohne offizielle Anerkennung. Mehrere Projekte scheiterten ganz an den Einsprüchen der Kulturbürokratie, darunter Hanns Eislers Faust-Oper, die dieser mit Brecht zusammen begonnen hatte, oder der Courage-Film, obwohl damit eineinhalb Millionen Mark in den Sand gesetzt wurden. 1954 holte Brecht sogar sein altes Tui-Projekt, das mal gegen den Faschismus gemünzt war, aus der Truhe und schrieb es als Satire auf die DDR um *(Turandot oder der Kongreß der*

Weißwäscher). Sein Ansehen und sein Erfolg basierten bis zu seinem Tod fast ausschließlich auf der internationalen Anerkennung, nicht auf der seines Landes.

Die Gelegenheit, sich Brecht für die DDR unter den Nagel zu reißen, ergab sich durch seinen frühen Tod. Der Störenfried war weg und ein Nationaldichter einer sozialistischen deutschen Nation, die's nie gab, plötzlich geboren. Das Werk wurde kanonisiert und dabei streng selektiert. Daß es nötig sei, auf den »richtigen Weg« (zum Sozialismus) zu kommen, und wie schwierig dies war, wurde das große »Anliegen«, dessen sich die Brechtologen der DDR gnädig annahmen. Brecht wurde in Phasen zerstückelt, sein Werk durchforstet nach der Arbeiterklasse, die skandalöserweise nicht oder nur als Hintergrundgeräusch vorkam, ihm wurde nachgerechnet, daß er zunächst vulgär und damit unkorrekt zum Marxismus »gefunden« hatte, schließlich aber doch - dem ML seis gedankt - auf die richtige Reihe kam: im Exil, wo er sich endlich besinnen konnte und seine »großen marxistischen« Stücke schrieb, sowie in der DDR, wo er endlich arbeiten und seinen Welterfolg durchsetzen durfte. Freilich ein »ächter« sozialistischer Realismus ließ sich auch bei allen interpretatorischen Anstrengungen aus den Hinterlassenschaften Brechts nicht herausklamüsern, sondern immer nur behaupten, was auf die Dauer zu Ödnis führen mußte und das Werk nachhaltig verunstaltete.

Aber da gab's den Westen, der partout nicht verstehen wollte, daß sich ein Klassiker der DDR verschrieben hatte, und da gab's den Welterfolg, der zu bestätigen schien, daß nur der Sozialismus große Literatur versprach. So ließ sich die kritische Potenz des Autors zwar mühevoll, aber erfolgreich durch den »real-existierenden Sozialismus« paralysieren, der so heißen mußte, weil er nie real existiert hat.

Die Folgen konnte ich bei einem Gastsemester in Greifswald im Frühjahr 1991 selbst erleben. Das Interesse an BBs Werk war bei den Studierenden dermaßen ausgelaugt, daß selbst eine forcierte Reaktualisierung von Brechts DDR-Kritik auf nachhaltigen Unglauben stieß und mein Versuch, über die erotischen Gedichte auch mal die kulinarisch-spielerische Seite des Werks anzupeilen, die Hörerschaft merklich ausdünnte, wobei Studentinnen türenschlagend lautstarke Kommentare abgaben und mir Kastration androhten. Die vier Damen, die danach im Café Amberland - immerhin eine »linke« Trutzburg in den wirren Zeiten, die einige Angriffe Rechtsradikaler zu überstehen hatte - zunächst noch meiner harrten, hatten allerdings nach alten DDR-Gewohnheiten bereits ihre Betten aufgesucht, ehe ich dort eintraf.

Was bleibt? Nicht nur Gedichte, auch Stücke, die standhalten, und, vor allem in sprachlos-geschwätzigen Zeiten: Formulierungen, die standhalten. Kein anderer hat die deutsche Sprache im 20. Jahrhundert so erweitert und bereichert wie Brecht. Das gilt für mittlerweile klassische Redewendungen wie die vom weichen Wasser, das mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt (»Du verstehst, das Harte unterliegt«), bis zu der trivialen Feststellung: »Das Große bleibt groß nicht und klein nicht das Kleine«, wie überhaupt die Größe der Formulierungen (angeblicher) Banalitäten erst Brechts sprachschöpferischer Kraft zu verdanken ist (»Dies sei ein Ort, wo man zufrieden ist / Daß drüber Sterne sind und drunter Mist«: der Abort).

Aber da gibt es nun auch noch das Ende des Sozialismus. Brechts These, die sein ganzes Werk durchzieht, daß der Kapitalismus Unfreundlichkeit, Kampf, Ausbeutung und schließlich Krieg bedeutet, hat der siegreiche Kapitalismus bislang nur bestätigt. Welches Werk eines anderen Dichters enthält gegenüber den zunehmenden kriegerischen Realitäten in und außerhalb unserer Gesellschaft eine vergleichbar kritische Potenz wie das brechtsche?

Die Üppig gesättigten Urteile, Brecht habe nur ein infantiles »Brot- und Suppentheater« hinterlassen (so Jürgen Manthey in der »Zeit«, 6. März 1992), sind bereits vom Leben bestraft worden. So viel Ignoranz gegenüber historischen und aktuellen Realitäten kann sich offenbar nur eine neudeutsche Bürgerlichkeit leisten, die keine Geschichte mehr kennt, auf über vierzig Jahre »Frieden« zurückblickt und sieh so vollgefressen hat, daß die Augen zugewachsen sind.

Und schließlich ist da noch die Medienkritik. In Zeiten, in denen sich das Medienangebot zwar potenziert hat, die Inhalte jedoch der absoluten Blödheit zustreben, müßte Leuten, die noch ein wenig Verstand bewahrt haben, Brechts Empfehlung, die Zerstreuungsapparate wieder in Kommunikationsapparate zu verwandeln, geradezu auf den Nägeln brennen. Vergessen scheint, daß es die Nazis waren, die die Medien überaus erfolgreich zur Volksverdummung eingesetzt haben. Da die Wahrnehmungsmuster virtueller Realitäten mehr und mehr die primäre Wahrnehmung verdrängen, benötigen wir bald keine Gen-Manipulation mehr, um Mehrheiten gleichzuschalten: Fernsehen und Internet genügen durchaus. Und wer hat schon in den 20er Jahren, ehe sich die Barbarei einnistete, Gegenvorschläge gemacht? Brecht.

Zum 100. Geburtstag Brechts am 10. Februar 1998 wird die 30bändige kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, deren Mitherausgeber ich bin, abgeschlossen vorliegen. Wir haben uns alle Mühe gegeben, das Werk als »work in progress«, ohne Ewigkeitsanspruch und autonome Geschlossenheit, mit allen Fragwürdigkeiten und Widersprüchen zu präsentieren sowie jegliche »klassische« Weihe zu vermeiden. Vielleicht kann der Anlaß dazu anhalten, mal wieder ein paar Buchseiten zu bewegen, ehe man flotte Urteile fällt. Brecht ist nicht abgehakt, er ist erst zu entdecken.

Jan Knopf ist Mitherausgeber der 30bändigen Großen kommentierten Berliner und Frankfurter Ausgabe der Werke Bertolt Brechts, die mit Erscheinen der Briefbände Anfang Oktober geschlossen vorliegen soll (bei Suhrkamp und Aufbau)

Literatur-Konkret 1997, S. 22

Robert Gernhardt

Den Benn alleine lesen

Eine 50er-Jahre-Reminiszenz

Warum liest wer was wann? Weshalb und von wem wußte der sechzehnjährige Oberschüler im verschlafenen Göttingen der 50er Jahre, daß er Benn gelesen haben mußte, wollte er auf der Höhe der Literatur seiner Zeit sein?

Und das wollte er. Bloß nicht die rundum niederziehende Provinzialität auch noch durch die Lektüre provinzieller Literaten verdoppeln. Provinziell aber kam uns heranwachsenden Kunstjüngern - einer Handvoll von Mitschülern der Oberstufe - so gut wie alles vor, was uns an zeitgenössischer Literatur aufgetischt wurde, vom späten Bergengruen bis zum jungen Böll: wie wertvoll das alles, wie abendländisch-christlich, wie überraschungsfrei! Wie unmodern mit einem Wort, wie grundverschieden von Hemingway und Faulkner, Sartre und Camus, T. S. Eliot und Ezra Pound, bei deren Lektüre man sich mit der Kunst jener glücklicheren Kulturkreise verbunden wußte, in denen die Moderne seit ihren Anfängen um die jahrhundertwende ununterbrochen weitergekämpft und gesiegt hatte.

»Man muß absolut modern sein« - kannten wir das schneidende Postulat des jungen Arthur Rimbaud? Auf jeden Fall hätten wir vorbehaltlos dem zugestimmt, was unser Altersgenosse rund achtzig Jahre zuvor einem Brieffreund zugerufen hatte und was uns nun überall dort eingetrichtert wurde, wo man in Deutschland den abgerissenen roten Faden der Moderne neu knüpfte, auf der ersten documenta von 1955, in Kellertheatern und Filmkunststudios.

Der Bürger mochte die heimischen Produkte für Kunst halten, unsereins wußte es besser. So, wie man nicht in zeitgenössische deutsche Filme ging, las man Mitte der 50er auch keine der zur Zeit gängigen deutschen Autoren, mit zwei Ausnahmen: Arno Schmidt und Gottfried Benn. Man - denn ich scheue mich, »ich« zu sagen. Zu sehr waren meine damaligen Wertungen ein Widerschein jener Leuchtfeuer, die rings signalisierten, wo es gerade langging; wobei ich kaum zu sagen wüßte, welche Botschaften ich damals wahrzunehmen in der Lage war: Was lag eigentlich an Zeitschriften und Zeitungen im »British *Center« aus,* was in der Göttinger Stadtbücherei? Was *bliesen mir* die Rundfunksender der Nachtstudios in die Ohren? Wann las oder hörte ich das erste Mal etwas von Gottfried Benn?

Genug der Mutmaßungen - rasch ein Blick auf die Eckdaten der unglaublichen Gottfried-Benn-Revival-Story, die sich in den *ersten N*achkriegsjahren *abspielte: Zwölf* Jahre lang, zwischen seinem 50sten und seinem 60sten Geburtstag, hatte der Dichter nichts veröffentlichen dürfen, zuerst als Kulturbolschewist verschrien, später als Mitläufer eingestuft, dann, seit 1948, erscheinen in nicht abreißender Folge Gedichte, Prosa und Autobiographisches. Bis zu seinem Tode 1956 zählt man 21 Veröffentlichungen, darunter sieben Gedichtbände. Allein 1949 kamen sechs Benn-Titel auf den Markt, hymnisch begrüßt vom tonangebenden Kritiker Friedrich Sieburg: »Erst Benn ist es gelungen, diesem letzten Rückzug auf sich selbst eine süße, fast schluchzende Sangbarkeit zu geben.«

Warum Mitläufer oder Mittäter der vorangegangenen Epoche, seine Herolde Sieburg und Holthusen beispielsweise, Benn aufs Schild hoben, wurde um so deutlicher, je überschaubarer die Nachkriegszeit sich im Rückblick darbot. Da hatte man - Benn eingeschlossen - kräftig dazu *beigetragen, die* Karre in den Dreck zu manövrieren, und nun, da sie darin stak, wollte es keiner gewesen sein. Statt dessen wurde die Existenz von Karre, Dreck, Geschichte, ja jedweder Realität schlicht geleugnet und der gescheiterte Täter zum heldischen Opfer stilisiert: »Es gibt nur zwei Dinge, die Leere / und das gezeichnete Ich.«

Eine heroisierende Attitüde, für die auch der Heranwachsende dann nicht unempfänglich war, wenn er sich in seinem leidvoll erfahrenen Anderssein angesprochen fühlte: »Einsamer nie als im August« - genau wie ich! - »Wo alles sich durch Glück beweist / und tauscht den Blick und tauscht die Ringe« - und macht nach der Schule auch noch die Rotraut an, zu der ich nicht einmal den Blick zu heben wage - »im Weingeruch, im Rausch der Dinge« - oder im Freibad beim schamlosen Eckzeck-Haschmichspiel, Rotraut, auch Rotraut! - »dienst du dem Gegenglück, dem Geist« -: ein »du«, das der Lesende nur zu gern auf sich bezog. Mochten *die* da zeitverfallen durchs Wasser tollen - ich diente höheren Zielen. Nein: wir! Der große Gottfried Benn und der kleine Robert Gernhardt Arm in Arm gegen die Weiber und die Spießer dieser Welt!

Doch dieser heroische Benn war keineswegs der ganze. Von Publikation zu Publikation offenbarte der Dichter immer neue, verwirrende, manchmal verstörende Facetten, da steigende Nachfrage und undurchsichtige Verlagspolitik zu einem regelrechten Benn-Puzzle führten. In kunterbunter Reihe folgte beispielsweise auf *Fragmente. Neue Gedichte* von *1951* ein Jahr später der Band *Frühe Lyrik und Dramen,* tauchte also neben dem sechsundsechzigjährigen Heldentenor - »Bleiben und Stille bewahren / das sich umgrenzende Ich« - unvermittelt der sechsundzwanzigjährige Straßensänger Benn auf: »Europa, dieser Nasenpopel / Aus einer Konfirmandennase / Wir wollen nach Alaska gehen.«

Das traf den Kleinstadtschüler ins Mark: Nimm mich mit, Gottfried Benn, auf die Reise! Und der Doktor kannte noch andere, noch unerhörtere Routen: »0 Nacht! Ich nahm schon Kokain / Und Blutverteilung ist im Gange.« Das waren keine

Reisen mehr, das waren schon regelrechte Trips:

0 Seele, futsch die Apanage
Baal - Betlehem, der letzte Ship,
hau ab zur Augiasgarage,
friß Saures, hoch der Drogenflipp -

reimt der Benn des Jahres 1922; ein verbaler Clip, den ich 1955 mit heißen Ohren las, ebenso wie

schlächterrote Moose
in Lianengewirrn,
wahllos fallen die Loose –
ach Afrika im Hirn

da zappte sich einer bedenkenlos durch die Wallungswerte der Worte, das war trotz der dreißig Jahre, die seit der Erschaffung solcher Bilderfluchten vergangen waren, absolut modern und ihr Schöpfer, der *1912* seine erste Gedichtsammlung *Morgue* veröffentlicht hatte, der *1919* mit acht Gedichten in Kurt Pinthus' legendärer Anthologie *Menschheitsdämmerung vertreten* gewesen war - dieser Benn war nicht nur einer der Dichterväter der Moderne, sondern nach wie vor ein moderner Dichter, auch in seinen späten Gedichten. Neben rauschhaftem - berauschtem? - Dunkel

Zerstörungen –
o graues Siebenschläferwort
mit Wolken, Schauern, Laubverdunkeltheiten

finden sich in seinen Gedichten glasklare Zellen, die es wie einst im Mai darauf anlegen, den Bildungsbürger zu schrecken:

Ein Schlager von Rang ist mehr 1950
als 500 Seiten Kulturkrise

las der Schüler ein wenig konsterniert: Hatte man ihm nicht beigebracht, Schlager als Inbegriff der Unkultur zu verachten?

Und wie vertrug sich *das* mit jenen Werten, die konservative Lehrer und christlich-soziale Politiker dem jungen Menschen predigten:

Dumm sein und Arbeit haben.
Das ist das Glück -?

»Doppelleben«, so hatte der vielgesichtige Dr. Benn einen autobiographischen Text aus dem Jahre 1950 betitelt, und als der frischgebackene Abiturient 1956 ins Leben entlassen wurde, da wußte er die Unübersichtlichkeit des bisher Erlebten nicht anders in Worte zu fassen, als dadurch, daß er Geist, Tonfall und Collagetechnik seiner Verse beim vielstimmigen Dichter Benn entlieh:

»Wohin man sieht: Zerbrochne Konturen.
Elris sazun idisi.
Habe nun ach, ich kann nicht anders.
Nicht mitzuhassen, mitzulie.«

Robert Gernhardt hat zuletzt die Bände Lichte Gedichte *und* Vom Schönen, Guten, Baren *veröffentlicht (beide bei Haffmans, Zürich)*

Literatur-Konkret 1997, S. 23

Georg Fülberth

Kind und Bad

Über den Dichter und ersten Kulturminister der DDR, Johannes R. Becher

Seit Corino sich an Stephan Hermlin blamierte, findet das Verhältnis von Biographie und Autobiographie auch populäres Interesse. Dabei ist das Problem längst prinzipiell geklärt: Die Selbstwahrnehmung eines Menschen ist niemals identisch mit dem, was Akten über ihn aussagen, und keines der beiden Ergebnisse ist ausschließlich »wahr«.

Johannes R. Becher (1891-1958), der erste Kulturminister der DDR, hat immer wieder seine Vergangenheit zu stilisieren versucht. Jens-Fietje Dwars schrieb nunmehr eine Biographie, welche beweist, daß Enthüllung nicht zum Schaden des dann neu zu Porträtierenden ausfallen muß. Viele der Selbstaussagen Bechers sind offensichtlich falsch. Durch die Korrekturen Dwars' wird er nicht abgewertet, sondern interessanter.

Der Gymnasiast Hans Becher erschoß 1910 seine Geliebte Franziska Fuß und jagte sich anschließend drei Kugeln in die linke Brusthälfte. Er wurde gerettet und hat in seinem weiteren Leben noch mindestens zwei weitere Selbstmordversuche unternommen. In einer späten autobiographischen Aussage behauptete er, er sei nach der Tat von 1910 wegen »Tötung mit Einverständnis« zu einer geringfügigen Haftstrafe verurteilt worden. Franziska Fuß, die einige Jahre älter als er und überdies krank gewesen sei, habe den gemeinsamen Selbstmord vorgeschlagen. Die Strafe sei schließlich wegen seiner Minderjährigkeit zur Bewährung ausgesetzt worden. Dwars belegt, daß Becher wegen Unzurechnungsfähigkeit (also nach Paragraph 51 des Strafgesetzbuches) nicht be langt wurde. Hierbei dürfte sein Herr Vater, der es später bis zum Oberlandesgerichtspräsidenten brachte, hilfreich gewesen sein. Der Sohn ist diese Affäre offensichtlich nie mehr losgeworden. Nahm er die Version des gemeinsamen Todeswunsches ernst, dann wurde jedes weitere Überlebensjahr zur Selbst-Anklage.

1951 wurde Becher Ehrenbürger von Jena. Die Stadtverordnetenversammlung berief sich unter anderem darauf, daß er dort studiert habe. Allerdings war er niemals an der Friedrich-Schiller-Universität immatrikuliert. Er hat tatsächlich während des Ersten Weltkriegs in Jena gelebt: als morphiumabhängiger Psychiatriepatient. Da war aus dem kleinen Hans schon ein größerer Johannes R. geworden, der unter dem Mäzenat von Harry Graf Kessler und als Autor des Insel-Verlags sich einen Namen als expressionistischer Dichter zu machen begann. Sein Gönner notierte, der junge Mann sei »ein ausgesprochen weicher und brutaler Mensch« - weinerlich über sich selbst, hart zu anderen.

Becher galt als der erste Schriftsteller Westeuropas, welcher sich zum Roten Oktober bekannte, aufgrund eines Gedichtes von *1917.* Dwars beweist anläßlich des Entstehungsdatums, daß dieses sich auf die Februarrevolution bezog.

Als Expressionist war Johannes R. Becher wohl ein Fall für Theweleit. Sein Schreiben und Leben in den frühen Jahren weist die Phänomene auf, welche jener an präfaschistischen Freikorps-Männern analysiert. Auch bei Becher findet sich der Gestus des Führers, der sich scheinbar selbst aufopfert, wobei andere draufgehen, vor allem - gefürchtet und deshalb gewaltsam abgetan - Frauen. Zivilisten dieses Männertyps brauchen keine Stahlgewitter, es reicht der Nietzsche-Konsum, der in der Regel schon vor *1914* stattgefunden hat. Als KPD-Mitglied und Futurist übertrug Becher einige Jahre später die Gewalt-Phantasie auf den Apparat. Michael Rohrwasser hat diese Spuren bereits in einer Studie von *1980* aufgenommen. Dwars bezieht sich auf dessen Hypothesen und verbindet sie mit seinen eigenen Quellenstudien. Der entscheidende Unterschied ist erkannt: Becher schreibt gegen den kapitalistischen Krieg, auch wenn er seine Verse detonieren läßt wie Handgranaten.

Bekanntlich hat er sich in der sowjetischen Emigration stilistisch gewandelt. Als Lukács in einer Kontroverse mit Bloch und Brecht den Expressionismus austrieb, hielt er billigend still und schrieb fortan jede Menge Sonette. Manche meinen, damals, in der Stalin-Zeit, habe er sich das Rückgrat brechen lassen. Dwars' Funde legen anderes nahe- Becher hat ziemlich gründlich in sich hineingeschaut und in seiner Vergangenheit Elemente dessen wahrgenommen, was Lukács viel später - in einem Buch von *1955 - als* die »Zerstörung der Vernunft« bezeichnete. Als Gegentyp in der Poesie mußte immer wieder einmal Gottfried Benn herhalten. Moderne ist nicht gleich Moderne: In Italien und Deutschland gab es Abzweigungen nach rechts, und hier entdeckte Becher Unerfreuliches bei sich selbst.

Allerdings schüttete er das Kind mit dem Bad aus. Der linke Ausweg kann nur in der Moderne selbst gesucht werden, nicht außerhalb. Becher, über sich selbst erschrocken, hat sich nicht mehr getraut und dies mit fortan lebenslänglicher vielschreibender Sterilität bezahlt. Der Klassizismus verband sich mit Vaterlandsliebe.

. In seinem autobiographischen Roman *Abschied (1940)* taucht Franziska Fuß wieder auf. Aber sie wird nicht von Hans ermordet, sondern von einem Zuhälter. Indem Johannes R. sie zu einer Gelegenheits-Prostituierten macht, tut er nichts Gutes für ihr Andenken. Der versuchte Doppel-Selbstmord erscheint als Traum mit vielleicht doch realen Zügen: Das Opfer wehrt sich nach dem ersten Schuß, erfolglos.

Die verdrängte Moderne rächt sich an der Zeit-Struktur des Romans: Der Ich-Erzähler - ein Jahr jünger als der Autor - ist *1900* acht Jahre alt, *1914* aber achtzehn. Lukács, dem dies auffiel, lobt es in einer Rezension von *1941:* Sein Freund habe den Kalender durch einen »Erlebnisstrom« ersetzt, damit die Techniken von Proust und Joyce benutzt, aber nunmehr - anders als diese Dichter einer zerfallenden Welt - einem guten Zweck zugeführt.

Der Haß und die Verachtung, welche Becher im westlichen Feuilleton entgegenschlugen, fand *1991* noch einmal heftigen Ausdruck in einem »Zeit«-Artikel von F. J. Raddatz anläßlich des hundertsten Geburtstags. Diese Ausfälle haben wenig mit den Bedenklichkeiten seiner Dichtung zu tun, aber viel mit seiner Tätigkeit als DDR-Kulturfunktionär. Da gibt es den Fall Janka *1957.* Aber auch er ist nicht der wahre Grund für die Ablehnung. Unvergessen und unverziehen ist vielmehr die Kampfeslust, mit welcher Becher im Kalten Krieg seine Funktion auf der sozialistischen Seite ausfüllte. Liest man nach, wie er damals die westliche Presse- und Literaturmeute abfahren ließ - zum Beispiel *1950* anläßlich ihres Berliner »Kongresses für die Freiheit der Kultur« -, kann man zu folgendem Ergebnis kommen: ein oft schwer erträglicher Dichter, in der DDR-Innenpolitik wohl ängstlicher als nötig (dies sagte ihm später Lukács nach), aber ein feiner Kerl im deutsch-deutschen Kulturkampf.

Literatur:

Jens-Fietje Dwars: *Abgrund des Widerspruchs. Das Leben des Johannes R. Becher.* Aufbau-Verlag, Berlin 1997, 450 Seiten, 59,90 Mark

Carsten Gansel (Hg.): *Der gespaltene Dichter. Johannes R. Becher. Gedichte, Briefe, Dokumente 1945-1958.* Aufbau Taschenbuch Verlag, Berlin 1991, 231 Seiten, 19,80 Mark

Michael Rohrwasser: *Der Weg nach oben. Johannes R. Bechers Politiken des Schreibens.* Verlag Stroemfeld/Roter Stern, Basel/Frankfurt/Main 1980, 360 Seiten (vergriffen)

Literatur-Konkret 1997, S. 26

Jürgen Roth, Kay Sokolowsky

School's out forever

Die erfolgreichste Avantgarde der deutschen Nachkriegs-Literatur ist zugleich die folgenloseste. Denn so viele Apostel und Apologeten die Neue Frankfurter Schule gezeugt hat, so gründlich auch hat die Umarmung durchs bürgerliche Feuilleton ihr den anarchistischen Impuls ausgetrieben. Was bleibt, ist groß. Und Geschichte

Als das alles anfing, ahnte natürlich keiner, daß das alles mal so enden wurde. Ein gelernter Barrikadenbauer, aufgestiegen zum Hauptlangweiler und Chefreaktionär der »Hamburger Morgenpost«, Thomas Schmid also, liest das neue Buch von Robert Gernhardt, *Lichte Gedichte,* und stellt erleichtert fest, daß es die Neue Frankfurter Schule (NFS) nicht mehr gibt: »Als Blödler gehörte er zu den Mutwilligen«, blödelt Schmid begeistert. Wichtig ist ihm das Präteritum, nicht der Sinn dieses Satzes, der keinen hat. Gernhardt ist erwachsen geworden: »Ein deutscher Dichter entkommt den großen Fragen am Ende ja doch nicht.« Und dann vergleicht Schmid, der wirklich von nichts eine Ahnung, weder von Politik noch vom Blattmachen, und von Literatur erst recht nicht den Funken eines Schimmers hat - zum Schluß vergleicht er Gernhardt mit dem Frömmelpoeten Paul Gerhardt. Was, um Gottes willen, ist da passiert? Hat er womöglich recht, der Schmid? Ist die NFS nur noch Geschichte?

Es war einmal: Einige brillante junge Leute taten sich zusammen und erfanden eine Sprache, die es so noch nicht gegeben hatte, eine Sprache, die gierig verschlang, was lächerlich war an den herrschenden Jargons, ein Idiom, das man nicht nutzen konnte, ohne einzugestehen: Die tradierten Sprechweisen sind der Wahnsinn und auf jeden Fall ein Witz. Die NFS hat uns vorgemacht, wie wir über die Welt und die Illusionen, die wir von ihr haben, reden können, ohne so zu tun, als wären wir schlauer als unsere Worte. Nachgemacht haben ihr das viele, die meisten ziemlich schlecht, aber wirklich begriffen, wieviel politische Sprengkraft im ästhetischen Programm der NFS steckte, hat fast niemand. Allein der Gedanke, es könnte hinter den Parodien, den komischen Gedichten, den forciert furchtbaren Anekdoten der »Welt im Spiegel« etwas Politisches gesteckt haben, dürfte nahezu allen Fans der »WimS« bis heute albern vorkommen. Weil Robert Gernhardt, F. W Bernstein, F. K. Waechter und Eckhard Henscheid überhaupt nichts ernst nahmen, glaubten ihre Anhänger, die NFS nicht ernst nehmen zu müssen, nannten »Blödeln«, was nichts weniger als blöd, »Nonsense«, was unentwegt den Dingen und den Phrasen einen neuen Sinn gab. Die Rezeptionsgeschichte der NFS ~ von den komplett ahnungslosen Verrissen der *Wahrheit über Arnold Hau* bis zu den dummen Sätzen des Thomas Schmid - ist eine Geschichte voller Mißverständnisse.

Solch Historie scheint mächtig, übermächtig. Bis heute hat es, von wenigen Ausnahmen abgesehen, weder der Sache nennenswert angemessene Einzeluntersuchungen noch wenigstens um Verständnis bemühte Gesamtdarstellungen der NFS gegeben - während zu Lenz, Böll und Grass jeweils Stücker zweitausend Monographien, Anthologien und Schullektürehilfen existieren müßten. Eckhard Henscheid, der Anfang der neunziger Jahre wenigstens mit einem recht engagierten Band der Text+Kritik-Reihe bedacht wurde, hat sich zum Problem des ununterbrochenen Mißverstehens seiner Werke schon 1984 via den *Raben, das* Literaturmagazin des Haffmans-Verlages, geäußert, um endlich einmal - und wenigstens *einmal* - deutlich und definitiv pro domo zu sprechen.

Dieser Aufsatz, »In brandeigener Sache« betitelt (nachzulesen im Sammelband *Die Wolken ziehn dahin),* dürfte zum Prägnantesten gehören, was über die NFS und über sie hinaus, nämlich über hierzulande herrschende Kulturapparate geschrieben wurde; denn Henscheid referiert und pariert hier die irren, von manifestem Wahnwitz zeugenden Fehldeutungen nicht seiner Zeitungs, sondern seiner literarischen Arbeiten, seines erzählerischen Oeuvres, und zwar unter Einsatz nahezu sämtlicher verfügbarer polemischer Redeweisen - jener Figuren der Invektive, die ihm dort, wo es später gegen den bundesdeutschen Generalbevollmächtigten in Sachen Politik, Moral und Stilistik vorzugehen galt, gegen Böll mithin, abermals den gerichtlich bescheinigten und damit wohl endgültigen Ruf, ein »Satiriker« zu sein, eingebracht hatten.

Weder Traxler, Gernhardt, Bernstein, weder Waechter noch Poth waren jemals »Satiriker«, höchstens auf marginalen Teilabschnitten ihrer Werke. Am wenigsten aber war und ist Henscheid einer. Mit dem Rubrum der »Satire« blindlings zu hantieren, sobald einem, nämlich dem bestallten Kritiker, die Aufgabe zufällt, etwas zu beurteilen, das er nicht kennt und folglich auch keineswegs zu verstehen gewillt ist, gilt bis heute dennoch als Ausweis von Kompetenz - dort, wo gottergeben alles mit jedem verrührt wird und am Ende nur der Stuß rauskommt, feuilletonistisch repräsentiert neuerlich durchs stirnplatt aufgepappte Etikett der »Satire«, die, so Henscheid in der jüngst erschienenen *Kulturgeschichte der Mißverständnisse,* »bald dieses, bald jenes« bedeutet; »meist alles, nur nichts Gutes«. Nämlich: »Zwar ist es seltsam, wenn sagen wir Botho Strauß als >Dichter< durchgeht, sagen wir Hermann L. Gremliza aber als >Satiriker< kursiert; aber sofern man ja auch die integral dominante Polemik Karl Kraus' in der Regel als >Satire< versteht ... : insofern ist auch dagegen wenig vorzubringen, im Rahmen der allgemeinen >deutschen Literatenpest< *(Die Fackel)* sagen wir F. W Bernstein im Telefonbuch-Branchenverzeichnis unter Satire unterzubringen.«

Daß es sich bei diesen Fällen nicht schlicht um schlampigen Sprachgebrauch oder die aus naiver und böswilliger Unkenntnis geborene Wortverdrehung handelt, darf unterstellt werden. »Die massiven Mißverständnisse, die ein hochverdichtetes, geheimnisreiches und sublimes Kunstwerk umstellen, beginnen sich aufzulösen«, glaubte zwar Michael Maar vor wenigen Jahren konstatieren zu können, doch wirft man einen Blick auf Rezensionen zu Henscheids Büchern, die jüngeren Datums sind, so haben die wenigsten genau zu *lesen* begonnen. Nach wie vor dominiert der Unverstand. Das Ungebundene und Innovative der Henscheidschen Kunst, Ergebnis von Respektlosigkeit und zugleich Treue gegenüber der literarischen Tradition, wird hartnäckig als »Klamauk«, »Nonsense«, wahlweise »Ulk« und »Witzelei« aufgefaßt. Warum, wäre etwa angesichts solch durchgebildeter, *nicht* vordergründig mit »Politik« aufgeladener Prosawerke wie der *Mätresse des Bischofs, Dolce Madonna Bionda* oder *Maria Schnee zu* fragen, setzt sich beharrlich Ignoranz an die Stelle einer Lektüre, die Rollenprosa als Rollenprosa erkannte, die registrierte, daß Henscheids weiträumige, mannigfache soziale Sprechweisen und literarhistorisch markierbare Stillagen amalgamierende Romane auch behutsame Berichte von der Niederlage des Humanums sind? Daß sie, technisch gesprochen, als ständig in Bewegung, im Entstehen befindliche Vermittlungen von Moderne und Realismus, als mal reflektierte Romantik, mal Parodie der Kitschliteratur, als Modellnarrationen dennoch und vor allem große Kunstwerke sind? - Während andererseits, unbestritten, Henscheid und Gernhardt mittlerweile vom Betrieb aus höchst verschiedenen Interessen zu regelrechten »Instanzen« modelliert werden? Wie zuletzt gar durch Manfred Eichell der Gernhardt anläßlich seiner *Liebten Gedichte* und des großen Bildergeschichten-Sammelbandes vom *Schönen, Guten, Baren* (Haffmans) in »aspekte« (22.8.97) attestierte, er »kalauert und geistreichelt im schönsten Wechsel«? Ist da nicht alles zu spät?

Verdrängt, planvoll übersehen haben die meinungsbildenden Feuilletons allemal das genuin »Kritische« der NFS. Obgleich ein explikativer und wohl »eingreifend« intendierter Aufsatz wie Henscheids Mitscherlich-Kritik seine Karriere machte, *weil* er Polemik wider den Begriff der »Trauerarbeit«, wider die Unschärfe des Denkens und anderweitige aufgeblasene Nichtigkeiten auch fürs rechte Kulturmilieu funktionalisierte, behält das, was Henscheid wiederholt als den der Aufklärung verpflichteten Gehalt der eigenen Arbeiten herausstrich, seine Geltung. Henscheids unerschütterliches Lob der »subtile(n) Denkweisen und Denkmethoden« der *Negativen Dialektik* von Adorno schwenkt indes geradewegs auf die gleichermaßen strahlende Grazilität und Finesse, den geschmackvollen, außerordentlich hochgestochenen technischen Standard bei Eintracht Frankfurt um - damit, die berühmte »Fallhöhe« solcher Vergleiche in Rechnung gestellt, keineswegs allzu mächtiger Respekt vor den philosophischen Ahnherren die Runde macht. Woraufhin, Henscheids Exposition der Frankfurter und der Neuen Frankfurter Schule kurvt ihrem Schluß entgegen, durchaus wahr und anzuschließen bleibt: »Aber die Vorstellung, daß Horkheimer und Konsorten 1927 zur sogenannten Main-Bezirksmeisterschaft als Schlachtenbummler in den Riederwald gepilgert seien, diese Vorstellung hat etwas durchaus eminent Ideologiekritisches.«

Soviel polyvalentes Reden ist für den Schmock zu viel; schließlich dann, wenn er lesen muß: »Was Horkheimer/Adorno als >Dialektik der Aufklärung< beschreiben, diese Analyse leistet in sozusagen komischer Optik und virtuos verkürzt ggf. auch ein >Schnuffi<-Zeichenstrip von Gernhardt, in welchem der Held zwar allzeit Gutes wirkt, in dem aber eine ihn begleitende Maus im vierten Bildchen notorisch besoffen ist« - da versteht der Kulturredakteur nichts mehr: bei so vielen Dementis, Aufhebungen, Abschweifungen, unzulässigen Synthesen, thematischen Kontaminationen.

Deshalb die Schublade, die Satirepredigt, die bräsig-brummende Nullcheckerei. »So geht's zu in deutschen Rezensentenschreibmaschinen«, resümierte Henscheid 1984 den eigenen Casus, und die »ganz reale Gewalt« mutwilliger Verstellung und Mißachtung manifestiere sich nicht zuletzt »im Pressionsverein mit dem aus halbdebilen Oberärzten und pensionierten Generälen sich konstituierenden und wichtigmachenden >FAZ<-Kulturteillesermob, der seine anachronistische Existenz mit Kultur verwechselt«. Reich-Ranicki und dessen »Bildungsbürger-Hirndreck« sei immerhin repräsentativ für jenen Dummbeutel, der pausenlos vor der eigenen Gewitztheit in die Knie sinkt; klappere und lärme der Wertungschef, wie und wann er die Gelegenheit zu ergreifen verstehe, »in allen vom Volksempfänger gern gehörten Phrasen«, so mache sich reflexartig die stets gleiche, strukturell frappante Unfähigkeit bemerkbar, eine Blindheit, die den Namen verdient: Nichts wurde je verstanden, *Roßmann, Roßmann...* als Nonsenseprodukt aufgefaßt, der Rest gleich en bloc dem »Albernen« subsumiert, bald sogar der dem Komischen in Henscheids Literatur recht fremden »Ironie« - »Torheiten sonder Zahl«.

Die Verdrängung der historisch, philosophisch und politisch begründeten Verbindungen von der NFS zur Frankfurter Schule ist gründlich. Sie artikuliert sich am deutlichsten über den permanent öffentlich wiederholten Unfug, dessen Funktion darin besteht, die Zerkleinerung vornehmlich solcher Formen der Kritik zu bewerkstelligen, die nicht die breiten Angriffsflächen halbseidener, klotziger, schwerfälliger (Sprach-)Manöver bieten, wie sie in der Linken Tradition haben. Adorno wurde vom Bürger und vom Kadermann seines Stils wegen verachtet, Henscheid und Gernhardt gibt man der Lächerlichkeit Preis und behauptet, sie seien Futter für Volkes Lachkanonen.

In der *Kulturgeschichte der Mißverständnisse* zieht Henscheid eine Quersumme seiner bisherigen Auseinandersetzung mit den Literaturen und Kulturbürokratien vornehmlich dieses Landes: »Verkehrte Welt. Sie liebt keine Negation, keine Kritik, keine Unterscheidung. Sondern das plumpe Positive. Und mißversteht es prompt.« Und so bleibt es beim »Oberspaßmacher der Nation«.

Der Akzent aber liegt mittlerweile auf dem letzten Wort, »Nation«. Gegen ihre Heimholung ins Reich haben die beiden berühmtesten Vertreter der NFS leider nicht annähernd so viel Widerstand geleistet wie gegen ihre Etikettierung als Witzbolde. Es scheint, als begreife Henscheid bis heute nicht, wie fatal nicht etwa seine Polemik gegen den Mitscherlich-Stiefel, sondern deren Publikationsort: die »FAZ« gewesen ist - wie fatal überhaupt es ist, wenn in den Zentralorganen eben jenes speziell deutschen Bildungsbürgerschrottjargons, den die »WimS« unsterblich blamierte, der aber unsterblich fortbläht und -blafft, wenn also in der »FAZ« und in der »Zeit« Ex-»WinS«-Autoren auftauchen und sich eingemeinden lassen von Figuren wie Frank Schirrmacher, Gustav Seibt und Dirk Schümer. Gewiß, Integrität eines Textes mißt sich an dem Blatt, das ihn druckt, nicht zuerst. Aber daß die »Welthirnjauche« (Kraus), in die man sich da tunken läßt, keine Flecken auf dem feinen Anzug hinterläßt, sollten der Erfinder von Chefredakteur Zirfeld und der Schöpfer von *Helmut Kohl, Biographie einer Jugend* ja wohl zuletzt glauben.

Denn sie färbt ab. Die seltsam unausgeschlafene Akklamation Eckhard Henscheids zu des teutschen Lehrers Denk chauvinistischem Geschrei wider die Rechtschreibreform ist dabei noch die kleinere, seine hellwache und vehemente Inschutznahme Richard Wagners vor dessen wütendem Judenhaß eine sehr große Bedenklichkeit. Und in *Lichte Gedichte* hat Thomas Schmid zielsicher Gernhardts heikelstes Stück gefunden und in der »Morgenpost« gleich nachgedruckt:

Einer schreibt der Berliner Republik etwas ins Stammbuch

Erstmals sind die Älteren
nicht per se schon Täter
Erstmals heißt es: Macht erst mal,
bilanziert wird später.

Erstmals sind die Jüngeren
nicht per se schon Richter.
Erstmals schreckt das Kainsmal nicht
älterer Gesichter.

Erstmals müssen alle ran,
Turnschuhe wie Krücken.
Glückt's nicht, sind wir alle dran,
ergo muß *es glücken.*

»Muß es«? »Wir alle«? »Kainsmal«? Ist der Dichter noch ganz dicht oder wenigstens bei Trost?! Oder nur viel einfältiger, als wir geglaubt haben? Oder steckt hier eine Ironie, die allerdings so tief unter Gernhardts Niveau läge, daß man ihm fieber den vaterländischen Gesellen als so etwas Plattes zutrauen möchte? Denn wenn einen auch die gelegentliche Larmoyanz seines Zyklus »Herz in Not« (im selben Band) und die müde Komik solcher Zeilen: »Blumen des Bösen: / Wie er leidend und müde / hinsinkt aufs Pfühl, / geschwächt, blüht dem Körper / die Herpes. Ohnmächtig / erträgt er das jucken / und nennt diese Flora: hinternhältig« - wenn einen auch die etwas zu fette Delikatesse der *Lichten Gedichte* und ihre zahlreichen Kalenderweisheiten (»Es baut etwas auf, wenn man bedenkt / Mit dem Tod bekamst du das Leben geschenkt«) öfters bis zum Ärger langweilen -: So ist doch der Dichter immer noch der große Gernhardt und immer noch dazu imstande, gleich daneben wie nebenbei dergleichen hinzulegen:

Merkvers

Heute, morgen, übermorgen
sollst du's deiner Frau besorgen.
Danach aber darfst du ruhn
oder tausend Schritte tun
oder dir ein Bier gestatten

oder deine Frau begatten.

Die NFS ist in die Jahre gekommen, das war kaum zu verhindern; aber es fragt sich schon, warum die beiden stilleren Mit-Erfinder der »WimS«, E K. Waechter und F. W Bernstein, auch als ältere Herren nicht lauthals im Betrieb mitmischen wollen, sondern sich lieber zum Theater (Waechter) verabschieden bzw. ausziehen, das Zeichnen zu lehren (Bernstein). Waechter hat es, in der »Titanic« 4/92, beantwortet: »Ich würde es begrüßen, es müßte dieses Blatt überhaupt nicht geben. Es wäre besser, wenn sein Inhalt über alle anderen Blätter verstreut wäre.« Dies nämlich wäre die Erfüllung der NFS gewesen: Daß die ungeheuerliche Respektlosigkeit ihrer Sprechakte und Schreibweisen ganz selbstverständlich zum Repertoire der Journale gehörte. Die, sozusagen, permanente Revolution der Zeitungen gegen' sich selbst... Sicherlich nicht die übelste Utopie. Die Auftritte Gernhardts und Henscheids in den Bastionen des »Kulturteillesermobs« - zumal Henscheids legendäres 19-Wochen-Gastspiel im »Zeitmagazin« mit den »Sudelblättern« - haben leider gar nichts dazu beigetragen, an der betonierten Seriösität und Schnarchsäckigkeit der Bürgerblätter etwas zu ändern. Das lag, bei Gernhardt, vor allem daran, daß sein enormes mimetisches Talent ihn immer haargenau den Ton treffen läßt, den der Auftraggeber erwartet; die hauchdünne Lasur von Parodie, die er seinen Zeitungstexten aufdampft, erkennen kaum seine energischsten Apologeten. (Gleichwie die »ernsthaften« Prosastücke Gernhardts stets unter der gar zu begabten Assimilation des Dichters an den Hohen Ton, den es da angeblich braucht, leiden.) Henscheid andererseits gab sich in den »Sudelblättern« alle Mühe, die Gräfin vor den Dönkopf zu stoßen, schaffte es auch und wurde sodann von ihr höchsteigen entfernt. (Der Autor, den das weniger ärgerte als vielmehr bestätigte, hatte an der Form übrigens so viel Gefallen gefunden, daß er einfach weitermachte. Daraus erwuchs das Causerien- und Miniaturenbuch *Sudelblätter,* der trostreichste Aphorismenband seit den *Minima Moralia).*

Die NFS hat Schule gemacht und doch wieder nicht. Nicht nur die Autoren dieses Artikels verdanken der »WimS«, der *Trilogie des laufenden Schwachsinns* oder dem *Wörtersee* genug, daß sie auf der Stelle das Schreiben sein lassen könnten und vielleicht sogar würden, müßten sie auf die Stilfiguren oder die »mutwillige Blödelei« verzichten, die sie dort gelernt resp. gespickt haben. Auch die Kids, denen die NFS allein durch den Berufsinfantilen Otto Waalkes vermittelt ward; auch die Nachwuchskräfte der »Titanic«, die mit den komischen Tonfällen der Großen Alten so vertraut sind, daß sie, die jungen, den politischen Skandal, der die NFS einmal war (was freilich niemand zugeben mochte), kaum simulieren mögen -: Ihnen allen, den Scherzbergleuten und ihren Kunden, fehlte etwas in der Herzensbildung ohne die Lektionen der NFS.

Aber am Ende, da Gernhardt an den Nationalgeist appelliert, Henscheid den Duden rettet und den Wagner entnazifiziert, heute, in den dumpfen 90ern, ist vom antibürgerlichen, antisystematischen Affekt der NFS nur noch ihr penetrantester und witzlosester Nachahmer wirklich präsent: Wigald Boning. Die NFS war Geschichte im selben Moment, da ein Henscheid-Roman von der »FAZ« gelobt wurde (weil Reich-Ranicki es nicht mehr verhindern konnte), in dem Augenblick, als ein Waechter-Cartoon in einem Lehrerzimmer aufgehängt worden ist. Wonach die Helden der »WimS« sich, nachlesbar, stets sehnten, nach Respekt vom Feuilleton und der GEW, das haben sie längst erreicht; und genau dadurch wurde die anarchistische Kraft ihrer stärksten Werke erledigt. Man opponiert eben nicht gegen die Bourgeoisie, ohne daß sie einen dafür sogleich umarmt; und es gibt keine Umarmung, die nicht auch etwas erdrückt. Sie wollten so inständig für voll genommen werden, daß sie inzwischen nur mehr um den Preis der Ächtung den Schranzen und Schmöcken entkämen, die heuer rufen: »Sie sind unser!« Es gibt zwischen einem Auftritt in »aspekte« und der Emigration in die Zeichenlehrerei offenbar keine Alternative; und zur Strafe schleimt Volker Hage sich im »Spiegel« an Robert Gernhardt heran, den er, Hage, genausowenig versteht wie den großen Ror Wolf (welches Genie er, Hage, auch schon seit Jahr und Tag behelligt); deshalb muß Henscheid es sich gefallen lassen, vom Musterschmock Dirk Schümer angegrabbelt zu werden.

Allerdings -: Ein Buch wie *Maria Schnee* ist nicht zu beschädigen, so diamanten und demanten, wie es dasteht und ragt; und ein Kronschatz wie der *Wörtersee* widersteht sogar den Anwanzereien durch Journalistenhunde. Alles, was an der verfallenden NFS zu kritisieren ist, hat sie selbst vorweggenommen, in der »WimS«. Alles, was von ihr bleibt, ist bei Haffmans erschienen. Sie war einmal, die Chance, die Neue Frankfurter Schule heißt. Sie wurde verschmäht. Und das haben wir nun davon: »Ein bißchen geht es bei Gernhardt zu wie im Mittelalter« (Thomas Schmid).

Literatur-Konkret 1997, S. 30

Frank Schäfer

Realismus mit Harfe

Peter Rühmkorf bleibt auch im Spätwerk der gute Sozialdemokrat von einst

Am Anfang steht bereits das Ende - der »Finismus«, »der Testamentsvollstrecker und definitiv letzte aller Ismen«, das ästhetische Programm, das Peter Rühmkorf im Verein mit seinem viel zu früh verstorbenen Freund Werner Riegel in den falschen Fuffzigern entwickelt hat und an dem er bis heute entlangschreibt: »Zieht man den privaten Harngries ab, bleibt der gewiß nicht nur herzzerreißende Versuch, politische Wirkungsästhetik und individuelle Ausdrucksästhetik gesammelt zu begreifen.« Das Postulat einer Literatur also, die höchsten Kunstansprüchen gerecht wird und sich dennoch niemals in bloßen Kunststückchen verliert, weil sie die »Nessel Wirklichkeit« anpackt (wie Rühmkorfs Gewährsmann Arno Schmidt es mal formuliert hat) - und die sich einem entschiedenen Jakobinismus verschreibt.

Wer sich so zwischen die Stühle setzt, dem ermangelt es selten an Gegnern - auf der Rechten wie auf der Linken. Im verhaßten Adenauerschen »Restauratorium« sind es vor allem die - schon wieder marktführenden - konservativen Literaten: die vielen-vielen inneren Emigranten und andere Realitätsflüchtlinge, die ahnungslos oder in voller Absicht die Sache der Reaktion betreiben. Mit besonderer Hingabe nimmt Rühmkorf sich die Naturlyriker zur Brust, jene literarischen Laubenpieper, die so liebevoll ihre pittoresken Versrabatten bestellen und sich um die deutsche Nachkriegswirklichkeit außerhalb der Schrebergartenkolonie nicht die Bohne kümmern. Tandaradei. Damit kann man bei Rühmkorf natürlich keinen Blumentopf gewinnen: »Anmut dürftiger Gebilde: / Kraut und Rüben gleich Gedicht, / wenn die Bundes-Schäfergilde / Spargel sticht und Kränze flicht.«

Und nicht zu vergessen natürlich die Benn-Epigonen (Rudolf Hagelstange, Franz Fühmann, Werner Bergengruen, Alexander Lernet-Holenia et alii), die Rühmkorf in seiner Kolumne »Leslie Meiers Lyrik-Schlachthof« (im KONKRET-Vorläufer »Studentenkurier«) liebevoll-skrupulös tranchiert, weil sie wie ihr geistiger Übervater die große idealistische Dialektik Geist versus Welt aufmachen - und sich im Bennschen Motiv- und Metapherngewand aus letzterer verabschieden. Back to the roots gleichsam, »thalassale Regression« (Benn): der jauchzende Sprung hinein in die phylogenetische Ur-Suppe, in frühe vorrationale Bewußtseinszustände, in den Mythos. Daß ein Künstler, der sich nicht den Phänomenen der Wirklichkeit stellt, zwangsläufig weltfremd - und keineswegs geistreicher - wird, beweist für Rühmkorf gerade das Paradigma Benn, der immerhin zwei Jahre lang nicht gemerkt hat (1933/34), mit welchen Lumpenhunden er da kollaboriert.

Aber die von Rühmkorf notorisch monierte Weltflüchtigkeit fand sich keineswegs nur im konservativen Lager. Auch die »Ziegelwandmuster der Avantgarde«, die Exponate also der experimentellen Lyrik, zumal der konkreten Poesie, ließen ihm da einiges zu wünschen übrig. Und so bekommen denn auch Heißenbüttel, Gomringer und deren damaliger Chefideologe Max Bense ihr Fett weg: »Der theoretisierende Bierernst der Abbruchstrategen und die Leichenbittermienen der Selbstkommentatoren erweckten kaum anderen Eindruck, als daß man hier einer Beerdigung beiwohnte. Der Beerdigung der an galoppierender Schwind- und Magersucht zugrunde gegangenen Sprache.« Noch grundsätzlicher ging's zu im freundschaftlichen Disput mit dem »Frankfurter Überbaukatecheten« und »Krisenkundler« Adorno, der die Ansicht geäußert hatte, Kunst könne nur ihre Autonomie bewahren, also verhindern, nicht hinterrücks doch zur 1a-Affirmationsinstanz der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse zu verkommen, wenn sie der politischen Reflexion entrate und sich statt dessen selbst zum Thema mache. Dem geschätzten Adorno schreibt Rühmkorf ein bißchen mehr Profanität in die Festschrift zu dessen 60. Geburtstag: »Wo nämlich Poesie sich kategorisch und von vornherein abschließt von allem, was Gesellschaft heißt, und ihre eigene gesellschaftliche Rolle zu reflektieren sich versagt, da wird sie mit Sicherheit der Politik aufsitzen. ... Wo sie sich ihre Position als schönes Abseits aufschwätzen, wo sie sich blind für autonom verkaufen läßt, da leistet sie bereits Hand- und Spanndienste. Wo sie der Zeit grundsätzlich das Interesse aufkündigt und der Gesellschaft Anteil an der eigenen Diktion bestreitet, da schweigt sie der Gesellschaft nach dem Munde.«

Daß er auf der anderen Seite die Kunst auch bisweilen vor einer einseitigen politischen Vereinnahmung seitens der allzu doktrinären Linken bewahren mußte, sei hier nur am Rande vermerkt, gehört aber unmittelbar zur Sache: »Nein, ich rede keinen blöden Mist / und bin weder so-, noch sorum abzurichten: / Gestern Kommunist - morgen Kommunist, , aber doch nicht jetzt, / beim Dichten ? !« Zwar ist er mit dem SDS marschiert, hat gegen Springer Front gemacht und als politischer Leitartikler für KONKRET linkes Bewußtsein mitgeformt, aber die Lyrik sollte nun nicht auch noch die Weiterführung des politischen Kampfes mit anderen Mitteln sein. Da hat Rühmkorf lieber gleich gar keine Gedichte mehr geschrieben.

Nach dem lauen Verpuffen des schönen Apo-Traums und der anschließenden »linken Dispersion« zieht er sich wieder in den Dichter-Alkoven zurück, schreibt nachbrechtische Agitprop-Stücke, die bei der Kritik allesamt durchfallen, literarhistorische Essays, viele Rezensionen, aufgeklärte Märchen und einiges vom Besten, was Lyrik in diesen Jahrzehnten zu bieten hat. Nicht zuletzt schreibt er auch Tagebuch. Das politische wie poetologische Selbstverständnis hat sich in all

diesen wechselhaften Zeitläuften - und trotz der Niederlagen, die er einstecken mußte - allerdings kaum verändert: »Wo waren wir stehen geblieben, / d am a l s , / Sommer Siemundsechzig?«

Kritik wie Publikum haben Rühmkorfs »Realismus mit Harfenbegleitung« noch längst nicht satt; sein Tagebuch der Jahre 89-91, Tabu I, ist Rühmkorfs persönlicher Bestseller (nach der Wolfgang-Borchert-Monographie). Das liegt sicher nicht allein an seiner offenbar immer noch völlig verschleißfrei arbeitenden Sprachphantasie und der geradezu somnambulen Metaphernsicherheit, sondern auch daran, daß er die voyeuristischen Erwartungen seiner Leserschaft durchaus erfüllt. Sie darf sich delektieren an der - allerdings für Rühmkorfs Verhältnisse eher zurückhaltend gesummten - Drüsenmelodie: »Vorn Suff der letzten Tage viel Druck auf den Eiern und 0-, aber nur flache Verpuffung«; und am Insider-Klatsch aus der Kultur-Schickeria, den ihm natürlich prompt zwei »Literaturkritiker« übelgenommen und als Verletzung der gesellschaftlichen Spielregeln respektive als Verstoß gegen die »Sitten der zivilisierten Welt« ausgelegt haben. Und natürlich an gelegentlichen Sauf-, Kiff- und Medikamenten-Exzessen, die für die obligate Zerrüttung der Künstler-Existenz sorgen. Denn: »daß erst der Fall das Original macht und die krankhafte Abweichung von der Betriebsnorm einen ernstzunehmenden Individuationsgewinn« zeitigt, hat sich Rühmkorf stets eine »bedrohliche und ermutigende Lehre« sein lassen. Mögen also auch in Zukunft seine Cannabis-Pflanzen wachsen und gedeihen, seine Vorräte an Imeson, Noctamid und Adumbran niemals ausgehen - und er selbst immer genügend Tinte auf dem Füller haben.

Peter Rühmkorf Tabu I. Tagebücher 1989-1991. Rowohlt Tb., Reinbek 1997, 623 Seiten, 19,90 Mark

Literatur-Konkret 1997, S. 31

Peter Köhler

Der Kalauer als Surrogat der Befreiung

Der Ulk-Dichter Heinz Erhardt gehört zu Adenauer Wie die Freßwelle zum Wirtschaftswunder

»Wir wollen heute ausnahmsweise mit dem Anfang beginnen«, versprach Heinz Erhardt im »Versuch einer Conférence« - aber erst, als er schon mittendrin war. Kein Wunder, fuhr der Schelm neckisch fort, daß so »ein Anfang schrecklich ist. Schon Madame Plissee, die Vielfältige, sprach vom >Anfang terrible<! «

Auf Bunten Abenden, im Radio, im Kino und mit seinen Büchern brachte Heinz Erhardt die auf Vernunft und Ordnung erpichte Gesellschaft der Nachkriegszeit zum Spaß ein bißchen durcheinander. Meist albern und manchmal besinnlich entführte der erfolgreichste deutsche Komiker der 50er und 60er Jahre sein Publikum in ein Reich des milden Nonsens und erklärte ihm mit ganz eigener Sprachlogik die Welt: »Der Guck-Guck ist ein Vogeltier, / das weiß man ganz genau. / Kommt er jedoch als Hund zur Welt, / so nennt man ihn Schau-Schau.« Er bereimte den Kauz und riet zu »Eule mit Weule«, führte »zum Bleistift« ein »Interview mit einer Eiche«, verglich »Goethe und die Fliege« und warnte: »Bei glatten Straßen muß man sechzehn geben - also doppelt acht.«

Während die Deutschen tagsüber mit verbissenem Ernst den Wiederaufbau West betrieben, entfleuchten sie am Feierabend mit ihrem liebsten Quatschmacher in ein sprachliches Kinderland: »Die Jagd beginnt! Tatü, tatü! / ertönt es aus dem Horne. Der Jäger tutet hinten rein, / dann kommt's Tatü von vorne.« Der Alltag mit seiner Schufterei mochte ein großes, freiwilliges Arbeitslager sein, wo Disziplin und Zucht gefordert wurden, in der Freizeit sorgte Heinz Erhardt für harmlose Unordnung und machte Schillers »Taucher« zum sympathischen »Tauchenichts«. Er bedichtete das Unwichtige und Unnütze, und statt sein Dichtwerk hehren Ewigkeitswerten zu weihen, widmete er sich »meistens immer« dem Trivialen.

Saubere Unterhaltung bot Heinz Erhardt, Ablenkung und Zerstreuung. Direkt politisch war er nicht: Das kam einem Volk entgegen, das seine Schandtaten vergessen wollte. Er kannte »nichts Schönres als Überdendingenstehn« und vertrat die Mitläufermaxime »Man darf im Leben weder sich noch Verdacht erregen.« Politik polarisiert, Heinz Erhardt aber bediente, ganz im Geist des »motorisierten Biedermeier« (Erich Kästner) der Restaurationszeit, das Bedürfnis nach Harmonie und Konformismus - auf humoristische Manier. Im Tagebuch notierte er: »Ich will Heiterkeit, bin versöhnlich, will, daß die Menschen zufrieden sind.« Auch optisch wuchs er zu einer beispielhaften Verkörperung der Adenauerzeit heran, zum fleischgewordenen Wirtschaftswunder, zur personifizierten Freßwelle, in dessen Leibesumfang sich Otto Normalvertilger wiedererkennen konnte: »Alles im Leben geht natürlich zu«, mokierte sich Heinz Erhardt, »nur die Hose geht natürlich nicht zu! « Sein Äußeres wurde zum Markenzeichen und zum Erfolgsgaranten: Den Mann mit der Baby-Physiognomie mußte man einfach liebhaben.

In Heinz Erhardt und seinem Werk spiegelt sich die Zeit. Brav lobte er die Arbeit (»der kleinste Ehrgeiz, hat man ihn, / ist stets der Faulheit vorzuziehn!«) und artikulierte zugleich jene Sehnsucht nach Befreiung von ihr, die sich hübsch konform in der Reisewelle manifestierte: »Ich geh im Urwald für mich hin... / Wie schön, daß ich im Urwald bin: / Man kann hier noch so lange wandern, / ein Urbaum steht neben dem andern. / Und an den Bäumen, Blatt für Blatt, / hängt Urlaub. Schön, daß man ihn hat! «

Indes, Heinz Erhardt beschwört die Urlaubsfreude nicht nur, er verulkt sie auch, indem der Ausdruck - die pointierte Reihung Urwald, Urbaum, Urlaub - nicht zur Aussage paßt. Erhardt dichtete den Leuten nicht nur nach dem Mund, sondern ironisierte ihren Willen zur Idylle auch. Der »Abendfrieden« klingt bei ihm so: »Die Oma murmelt leise vor sich her - / sie spricht mit Opa, doch den gibt's nicht mehr.. / Im Bettchen nebenan schläft süß das Kind ... / Die Mutter strickt... Der Vater spinnt ... « Wegen dieser mehrdeutigen Haltung, die sich aus Identifikation und Distanz zugleich speist, konnte der possierliche Heinz Erhardt auch pünktlich im Jahr 1982 - drei Jahre nach seinem Tod - wiederentdeckt werden: Offenbar wirkte er wie eine knuddelige Juxausgabe von Helmut Kohl und verkörperte auf komische Weise die angestrebte Rolle rückwärts in die 50er Jahre.

Auch Erhardt war konservativ und zuweilen spießig. Aber wenn auch nicht unbedingt in den Inhalten, so doch in der Sprache war er auf heitere Art subversiv und auf nette Weise anarchisch: Der Kalauer (»Na also, sprach Zahnarzt Thustra«) wurde zum Surrogat der Befreiung. In den 50er Jahren beschwerte sich ein Schuldirektor aus Kiel, daß Heinz Erhardt »die Schüler verdirbt. In meiner Schule ist eine wahre Erhardt-Seuche ausgebrochen. Die jungen sprechen alle in seinem Tonfall und geben freche Antworten.« Der komische Dicke, der so normal aussieht und so abnorm daherredet, darf als ein Inspirator der Blödelwelle in den 70er Jahren gelten, trug bereits vorher zu volkstümlichen Scherzworten bei (»Des Menschen Pille ist sein Himmelreich«) und nahm Spontissprüche der 80er vorweg (»Lieber eine Stumme im Bett als eine Taube auf dem Dach«).

Er selbst sah sich in selbstironischer Bescheidenheit als kleiner Nachfahr einer bedeutenden Tradition von Humor, Groteske und Nonsens: »Auch wär ich gern / Christian Morgenstern! / Und hätte ich nur *einen* Satz / vom Ringelnatz! /

Doch nichts davon! - Zu aller Not / hab ich auch nichts von Busch und Roth! / Drum bleib ich, wenn es mir auch schwer ward, / nur der Heinz Erhardt ... *« In* der Tat, in mancherlei Hinsicht war er Morgensterns Epigone, in manch anderer Hinsicht ging er sogar in die Zeit vor ihm zurück: Als wäre er ein Dichter des Höheren Blödsinns aus dem 19. Jahrhundert, reüssierte er in Schüttelreimen, Klapphornversen und Wirtinnenstrophen, in Vierzeilern und »Ritter Fips«-Gedichten.

Aber eben mit den Mitteln und Formen dieses Höheren Blödsinns aus dem 19. Jahrhundert brachte Heinz Erhardt den sublimen Nonsens von Christian Morgenstern vereinfacht unter die Leute und bereitete so die Bahn z.B. für Insterburg & Co., Otto Waalkes und vor allem den populären »Welt im Spiegel«-Nonsens von Robert Gernhardt, E W. Bernstein und E K. Waechter - die Folgen sind bekannt.

Heinz Erhardt war kein Neuerer. Er war ein Repräsentant der 50er, die keine Experimente wollten, aber bei ihm war die Lage wenigstens noch nie so lächerlich. Und seis, weil die 50er Jahre noch immer nicht vorbei sind, seis, weil sein aufmüpfiger Sprachwitz nicht an die 50er Jahre gebunden ist: Bis heute scheint er unvergessen. Sogar *Reclams Zitatenlexikon* von 1993 weist immerhin einen Heinz-Erhardt-Eintrag auf - so viel wie Böll und Grass und genau einen mehr als Rühmkorf und Arno Schmidt.

Heinz Erhardt: *Besinnliches mit Sinn und Unsinn.* Fackelträger, Hannover 1997, 366 Seiten, 34,80 Mark;

Der verstimmte Elefant. Hannover 1997, Fackelträger, 80 Seiten, 14,80 Mark

Peter Köhler ist Mitherausgeber von Recht so! Ein Lesebuch zur Justiz. *(Verlag C H. Beck, München 1997)*

Literatur-Konkret 1997, S. 32

Jens Hoffmann

Agent der Kassen

H. M. Enzensberger hat zu allem eine Meinung, diese öfters geändert, aber immer zum richtigen Zeitpunkt

»In einer sterbenden Zivilisation hat nicht der beste Diagnostiker politisches Prestige, sondern der taktvollste Arzt.«

Eric Ambler: *Die Maske des Dimitrios*

Was aber, wenn auch die Ratschläge des taktvollsten Arztes dem Patienten schlicht egal sind? Ein richtig gutes Werk wollte Hans Magnus Enzensberger im Mai 1993 tun, als er den gerade entgegengenommenen Scheck der Friedrich-Ebert-Stiftung für »die Verbesserung unserer öffentlichen Bibliotheken« zu stiften gedachte, weil »auch der Tropfen auf den heißen Stein ... erfrischen (kann)«. Doch wie erging es dem bemühten Wohltäter? Er blieb auf seinem Scheck sitzen und mußte wahrscheinlich tief Luft holen. Kein einziger Kulturreferent, keine einzige Stadtverwaltung mochte eine Spende von ihm, ihrem alten Enzensberger, annehmen. ja, waren die denn verrückt geworden? War denn alles vergebens? Zählte denn sein Wort - immerhin das Wort einer zurechnungsfähigen kulturellen und, jawohl, politischen Instanz! - so gar nicht mehr?

Aber Enzensberger blieb dran und blies im »Spiegel« zum Angriff auf der Regierung verwundbarste Stelle, die »auswärtige Kulturpolitik«! »Um eine sinnvolle Kulturpolitik zu entwerfen, müßte man wahrscheinlich eine Ahnung davon haben, was unter Kultur zu verstehen ist«, dozierte er, und weiter: »Ein ehemaliger Außenminister namens Brandt hat dieses Arbeitsfeld sogar als die >dritte Säule der deutschen Außenpolitik< bezeichnet. Das waren noch Zeiten! ... Heute sieht das alles ganz anders aus. Niemand, der in Bonn das Sagen hat, scheint Wert auf das immaterielle Kapital zu legen, das die Kulturarbeit im Ausland jahrzehntelang angesammelt hat ... Neue Ideen bleiben gewöhnlich im bürokratischen Dickicht stecken« bzw. »alles bleibt im Matsch der Gewohnheit stecken«, und folgerichtig blieb so z.B. »das Prager Institut lange in einem administrativen Drahtverhau stecken«. Woraus folge, daß alle Beteiligten sich »etwas mehr einfallen lassen (müßten), um den ramponierten Dampfer der auswärtigen Kulturpolitik auf einen neuen Kurs zu bringen«.

Was den einstigen Rebellen besonders widerwärtig macht, ist die gelassene Selbstverständlichkeit, mit der er sich heute als Souffleur der Macht empfiehlt. Als Autor, der nichts anderes gelernt hat und materiell überleben will, hätte Enzensberger fast Mitgefühl verdient angesichts seiner unanstößigen, politisch braven Essays über Kulturpolitik, Luxus, Mode, Verschwendung, Politikersorgen, Utopie, Intellektuellensorgen, Moral der Macht und - in die Tiefe zielend - Anachronismus als Grundbedingung menschlicher Existenz. Schmunzelnd singt er sein obszönes Loblied auf die »Normalität«, auf »unsere« ordentliche »von den tausend Selbstverständlichkeiten einer funktionierenden Zivilgesellschaft« geprägte Welt, in der »die Demokratie ein offener, produktiver, riskanter Prozeß ist, der sich selbst organisiert ... «, und entdeckt »im Rückblick auf die Jahrhundert-Saga der extremen Linken und Rechten ... sonderbare Verwandtschaften und Spiegelungen«. Als zeitgemäße Helden gelten ihm jene, »die sich, Staatsgewalt hin oder her, vor dem 9. November 1989 auf den Weg über die Grenze gemacht und die Verhältnisse in Deutschland zum Tanzen gebracht haben«. Anspruchslos ist man geworden mit den Jahren und so bescheiden, daß man einen Alltag, »der ohne Propheten auskommt«, und den »Dorfbürgermeister, der auf eigene Faust die verödete Straße, die eingebrochene Brücke reparieren ließ«, ausdrücklich begrüßt. So fehlt zum friedlichen Glück des Menschen Enzensberger nur noch das, »worauf es ankommt«, das, was »kein Duty Free Shop zu bieten (hat)«: Zeit, Aufmerksamkeit, Raum, Ruhe, Umwelt, Sicherheit und norwegisches Holz, das »riecht, ächzt, knackt und bleibt«.

Die Zeit, als von Enzensberger zu lernen war, ist lange vorbei. Wer es mag und sonst nichts *Besseres zu* tun hat, kann sich über ihn ärgern, kann einen *Zettel* nehmen und »Bourgeois« oder »Verräter der Revolution« draufschreiben. Allerdings wäre der Vorwurf des Verrats an der Revolution dämlich gegenüber einem, der sein Leben lang nichts anderes war - und wohl auch sein wollte - als Schriftsteller und Poet. Und der als solcher höchstens die Literatur *verraten haben* kann. Revolutionen haben ihn aus *professionellen* Gründen nur vorübergehend *interessiert.* »Keine abstrakte Einsicht in den *repressi*ven Charakter des Systems kann die physische Erfahrung der Unterdrückung er*setzen. Die* Todesangst des Systems kann nur in der *eigenen Angst* begriffen werden. Zerstörung der bürgerlichen Respektabilität, wirtschaftlicher Druck, Überwachung, Geldstrafen, Verhaftung, Gefängnis, *unmittelbare physische* Bedrohung: mit diesen Mitteln hat der staatliche Gewaltapparat *bereits einen* harten Kern von Oppositionellen *ausgebildet. In* den kommenden Jahren werden Tausende diese Hochschule der Revolution durchlaufen. Damit schafft sich das System Feinde auf *Lebenszeit. Die* Erfahrungen, die heute auf Polizeiwachen, Amtsgerichten, Verfassungsschutz-Ämtern und in Untersuchungsgefängnissen *gesammelt werden,* sind die einzig wahre Staatsbürgerkunde, *welche diese Republik* zu bieten hat.«

Dies schrieb *1968* ein von Bestrafungsmöglichkeiten sichtlich *begeisterter* fast vierzigjähriger Herr, der eindeutig keine *besondere Lust* dazu hatte, als Kanonenfutter irgendeiner Revolution in *einem* bundesdeutschen Untersuchungsgefängnis zu landen. Schließlich mußten ja auch langsam die Koffer für Kuba gepackt werden. Enzensberger ließ sich indes ein Hintertürchen offen: »Der Autor hat als Agent der Massen zu *arbeiten. Gänzlich* verschwinden kann er erst dann in ihnen,

wenn sie selbst zu Autoren, den Autoren der Geschichte geworden sind.« Ihm war klar, daß aus der Sache in West-Berlin nichts werden würde. Nein, zum Verrat an der Revolution hätte der Mann gar keine Zeit gehabt.

Von *einem Verrat* an der Literatur durch Enzensberger kann jedoch ernsthaft auch nicht gesprochen werden. *Abgesehen von* einigen Verwirrungen - »Auf den Fundämtern schimmeln / abge*liefert von* Blindenhunden / herrenlose Lupen und Brillen ... « (aus: *Blindlings)* - und Langweiligkeiten im Frühwerk - etwa der nicht endenwollende »Vorschlag zur Strafrechtsreform« mit dem kecken Schlußsatz »Das Nähere regelt die Bundesregierung« - sind Enzensbergers schlechteste Gedichte so schlecht wie die besten von Erich Fried, und seine guten wiederum sind fast so gut wie die nicht so guten von William Carlos Williams, deren feine *Übersetzung durch* Enzensberger eines Tages bekanntlich bei Klaus Theweleit auf dem Schreibtisch lag. ja, es gibt in Enzensbergers Lyrik zweifellos Skurrilitäten zu entdecken. In »Schaum« etwa das hirnmäßig nur schwer dialektisch zu packende »... Wer / watet nicht durch abgemähte Fingernägel fürbaß?« und aus dem unver*gessenen »Landessprache«* jenes irritierend klandestin staatsfeindliche »... und finde nichts / als chronische, chronologisch geordnete Turnhallen«.

Da konnte Kritik von links natürlich nicht *ausbleiben. In* einem auf den *Gerolsteiner A*utorentagen *1976 verle*senen offenen Brief kritisierten *Peter* Schütt und Günther Wallraff Enzensbergers ironisches *»reitet die* Geschichte auf frisch / gefütterten Katzen durchs / Ziel« (aus: *Barrikadenabbauamt)* als, »objektiv zynische und menschenverachtend-bour*geoise Diffamierung* der abhängig arbeitenden Bevölkerung«. Dessen ungeachtet nahm Heiner Müller später Enzensbergers lyrischen Gedanken auf und machte daraus irgendwas mit »toten Gäulen« und »zugenähten Müttern«.

Nein, Hans Magnus Enzensberger möge doch bitte sein Megaphon verkaufen und keine verquatschten Essays mehr, wohl aber noch *viele luftige* Gedichte schreiben. »Empfänger unbekannt - Retour á *l'expéditeur« aus dem vorerst letz*ten Gedichtband *Kiosk* ist wirklich gut. Das zumindest sollte man *lesen. Auch* wenn da gar keine »Erdbeben« drin sind, sondern bloß »Erdbeeren«.

Hans Magnus Enzensberger: *Zickzack. Aufsätze*. Suhrkamp, Frankfurt a. M. *1997, 200* Seiten, *32* Mark

Literatur-Konkret 1997, S. 34

Peter O. Chotjewitz

Mein Club der toten Dichter

Schon vergessen, als sie begraben wurden: ein Nachruf auf Autoren der Moderne, die einfach ignoriert worden sind

Günter Bruno Fuchs traf ich zum ersten Mal 1962 in der S-Bahn. Er kam aus dem Ostteil der Stadt, wo er sich mit einigen Dichtern zu treffen pflegte, die bis August 61 zum Kreis um die Galerie »Zinke« in der Westberliner Oranienstraße gehört hatten. Er beugte sich vor, griff mir ans Gemächte und rief: »Bist du auch schwul?«

Günter Bruno rezitierte in jener Nacht, die wir in der Gaststätte »Weißer Mohr« verbrachten, ein Gelegenheitsgedicht, das der stadtbekannte Orgelbauer Oskar Huth ihm für eine Anthologie gegeben hatte. Ob Oskar noch lebt, weiß ich nicht. Das Gedicht lautete in Anspielung darauf, daß Flüsse zumeist zwei Ufer haben: »An der Saale hellem Doppelstrande stehen Burgen stolz und doppelkühn, ihre Dächer sind verfallen, Doppelwolken ziehen drüber hin.« Der Einfall, beliebige Wörter mit dem Doppelsilbler »Doppel« zu koppeln, war so bestechend, daß er Fuchs zur permanenten Erfindung neuer Doppelwörter reizte: »Herr Ober, bitte noch einen Doppelkorn!«

Alle übten sich in der Erfindung sinnvoller Doppelwörter, und mein Freund Icke dichtete am andern Morgen, in Anspielung auf den Gastwirt, einen gewissen Otto Maier: »Otto Maiers Weißer Mohr hat einen Doppelfuchs gefangen!« GBF wurde keine fünfzig Jahre alt. Es sind selten die Besten, die spät dahinscheiden. Ich erwähne die Episode nicht ihrer Bedeutung wegen. Von jedem meiner toten Dichterfreunde könnte ich solche Scherze erzählen. Ich erwähne sie, um anzudeuten, daß man in einem Rückblick auf die letzten fünfzig Jahre Literatur zwei Sorten Dichter nicht vergessen sollte: Die Vergessenen und die Toten, die schon zu Lebzeiten kaum beachtet wurden.

Was interessiert mich ein Artikel über unsere Dinosaurier Grass, Lenz, Walser, Enzensberger (die DDR wird ihre eigenen haben), was juckt mich jede noch so kritische Betrachtung bedeutungsloser Vielschreiber und Wichtigtuer, wenn keiner weiß, wer Manfred Esser war, nie wußte, wer Helmut Mader, Wolfgang Maier, Reinhard Prießnitz waren, und nicht Gisela Elsner kennt, ihre Romane oder wenigstens die Episode in einem Frankfurter Nobel-Hotel, als ein notorisch verhinderter Nobel-Preisträger und Herr Elsner mit einer Axt durch die Halle liefen und die Buchmesse fast von einem Eifersuchtsdrama an Trivialität übertroffen worden wäre. Ich schätze mal 65, oder? Oben, im (noch) sichtbaren Teil der eben erst abgemeldeten Nachkriegsära, dauert es seine Zeit, bis nur noch die abgesegneten Sachen auf dem todsicheren Schüttelrost der Literaturgeschichte liegen, und irgendwann werden infolge eines natürlichen Schrumpfungsprozesses auch die bislang nicht ausgesiebten durchfallen, bis eines fernen Tages auch das Sieb durchs Sieb fällt, und wenn die Leute dann fragen: »War denn da gar nichts von 47 bis 97?«, entdecken sie per Zufall den Größten, den es damals gab: Arno Schmidt. Unten aber, wo es gärt und blubbert, wo die Ideen ausgebrütet werden, von denen die da oben vielleicht mal nippen (Schmidt ausgenommen), im Biotop, das zubetoniert wird, wenn die Buchhalter den Geist der Epoche bilanzieren, sitzt keiner und sortiert die Guten ins Köpfchen, die Schlechten ins Töpfchen. Unten, wozu man auch oben sagen könnte. In meinem Clubhaus der toten Dichter, auf dem Dachboden, auf dem es skurril und lebhaft zugeht, der aber auch eine Art Mausoleum ist. Wer kümmert sich noch um Papa Kreuders Lamento (auch so ein zu Unrecht fast Vergessener) über die gehämmerte Prosa, den Marmorstil (»das ist es, was heute von uns verlangt wird«), den »Aberglauben der Aufklärung«?

An keiner Berufsgruppe, die Fensterputzer und die Sozialisten vielleicht ausgenommen, hat sich der Satz »Die Nachwelt flicht dem Mimen keine Kränze« so zur Gänze, die gegenläufige Behauptung »Kurz ist das Leben, lang die Kunst« hingegen nur zur ersten Hälfte bewährt, wie an den Dichtern, die es schon zu Lebzeiten nicht geschafft hatten, einen Platz in den Redaktionsschubladen zu finden, wo die Nachrufe warten. Reich-Ranicki hat sein Desinteresse an meinem Club vor dreißig Jahren mit der Behauptung begründet: »Die wollen doch gar nicht bekannt werden. Sonst würden sie nicht so schreiben, daß ich mich langweile! ich verstehe sie einfach nicht, diese Dichter.«

Ein altes Foto zeigt mich während einer Sause an der Thaya nahe der böhmischen Grenze auf einer verwahrlosten Burg, die seit den Hussiteneinfällen kein Fremder betreten hatte, im Kreis einiger Musen und ihrer Dichter. Mindestens die Hälfte von ihnen ist tot, viel zu früh gestorben, bis auf zwei oder drei, die zu ängstlich waren, das Leben zu wagen, und einen, den man nur nachts rausschicken darf, wenn alle Kneipen zu sind. Nur die Frauen leben, auch jene, die sich rechtzeitig scheiden ließen, als Dichterwitwen fort, selbst wenn sie schon zweimal wieder verheiratet waren.

Hans Jürgen Fröhlich: Sekundentod im Krankenhaus. Ein Kollege saß an seinem Bett. Fröhlich lächelte der fast Genesene, lauschte, sagte aber kein Wort, bis der Besucher stutzig wurde. Jan Rys: Krebs. Eaghor Kostetzky: Weiß nicht. Walter E. Richartz: Selbstmord durch Erfrieren. Er war ein unehelicher Sohn des Verbrechers Ludendorff (Hindenburg & Ludendorff: Metzgerei und Gastwirtschaft, gutbürgerliche Küche) und hatte eben alles hinter sich gelassen (Ehefrau, Haus, Beruf, Wohnort), als er den ersten Versuch machte. Er versprach, es nie wieder zu tun. Ich glaube, es war seine einzige Lüge. Er lag lange in einem Wald, bevor sie ihn fanden.

So phantastisch sie im Leben waren, so alltäglich war ihr Sterben. Das gilt für alle in meinem Club. Kein Tod im Weltall, kein Sprung vom Rand der Bessemerbirne in den brodelnden Vulkan. Only whiskey and cigars.

Die Selbstmörder sind eine starke Gruppe - Konrad Bayer: Kopf im Gasbackofen während einer kleinen Feier -, versauen aber keinesfalls die Statistik, und auch die Krebstoten - Reinhard Prießnitz: Hodenkrebs - halten sich im Rahmen. Auffällig sind immerhin einige theatralische Gesten nach dem Motto: »Stören Sie mich nicht! Sie sehen doch, ich muß sterben.« Wolfgang Maier, der wohl schon Ärger mit der Peristaltik der Speiseröhre hatte, verschluckte sich an einer Stadtwurst. Sein Freund Habermeier hat den Vorfall beschrieben, der sich auf einer Autofahrt durch den Taunus ereignete. Eben noch hatten sie eine Grabplatte in einer Kirche betrachtet, dann die Würste gekauft. »Ich frühstückte weiter, wobei ich ab und zu einen Blick auf ihn warf. Er lag im Sitz, den Kopf halb vorgebeugt, die Hände wie angeschnallt auf den Knien. So nahm er den Tod entgegen - und ich merkte nichts, sondern redete immer noch mit ihm, daß er jetzt endlich mit dem Saufen aufhören solle. Ich frühstückte, während er starb.« *(Vergessene Autoren der Moderne,* Heft XXV, hg. v. Karl Riha, Siegen *1987, S. 52.)*

Manfred Essers Totengeschichte ist im ersten Teil tragikomisch. Er versuchte, eine Frau zu überreden, mit ihm eine Familie zu gründen. Sie lehnte ab. Er rief: »Elinor, du brichst mir das Herz!« und griff sich mit großer Geste an die Brust. Als er den ersten Herzinfarkt überwunden hatte, zweiter Versuch, noch im Krankenhaus. Wieder lehnte sie ab. Diesmal mußten etliche Bypässe gelegt werden. Er lebte dann noch ca. *15* Jahre so ungesund es nur ging, speicherte etliche Festplatten voll mit ewigen Werken, starb allein am Strand einer fernen Insel, und keiner wußte, wer er war. Er wurde immerhin *57.*

Helmut Mader dagegen, der geniale Lyriker, mit Esser einer der wenigen Gründer des »SKKB« (Sozialistisch-Katholischer-Künstler-Bund (es gab ihn wirklich!», war bereits so viele Tode gestorben (»Also: Ich trieb mich rum um ein Grab«), daß er den finalen Akt einer banalen Lungenentzündung überlassen konnte, die er tatkräftig förderte, indem er bis zur letzten Minute rauchte. Auch er beherrschte die Kunst, so zu sterben, daß man denken mußte, er mache Quatsch. Einmal lief er draußen rum und schrie: »Da drin liegt meine Frau und vögelt mit dem Sowieso, und ich sterbe! Glaubt mir denn keiner, daß ich sterbe?« Als schon lange Stille herrschte, ging jemand nachschauen. Er lag im Koma. Ein Jahr lang entleerte er sich durch einen Anus-Präter, der in einer Art Schuhkarton auf der linken Hüfte saß, bis sein Gedärm wieder sauber war.

Unübertroffen aber war Ernst Meister, als es darum ging, den Tod als einen spontanen, wenig ernsthaften Einfall zu inszenieren. Er legte sich nach dem Frühstück aufs Sofa zum Zeitunglesen, sagte laut: »Scheiße!« und starb.

Nun werden Sie fragen: Was haben die Mitglieder deines Clubs gemein, außer daß sie tot sind, total unbekannt, und nur weiterleben in den Herzen von Menschen, die Bestsellerlisten und Stinkstiefel wie das literarische Quartett verachten? Literarisch verband sie wenig bis nichts, sie waren Einzelgänger und Querulanten. Prießnitz verachtete den Literaturbetrieb und war so selbstkritisch, daß er bis auf sechsundsechzig Gedichte alles wegwarf. Fröhlich schrieb viel, vor allem Prosa, sehr gebildet, auch musikalisch, war aber Hypochonder wie Mader, der auch Marxist war, aber nicht wie Esser, der die Helden der Arbeiterklasse so unkritisch verehrte, daß nie ein Prolet oder gar Funktionär seine Texte verstanden hätte. Richartz sah aus wie ein Lord, war auch ein blendender Anglizist und hochqualifizierter Chemiker. *Reiters westliche Wissenschaft* ist ein irrwitziger »Umwelt«-Roman und mehr - spielt in den USA. Sein Mißtrauen in die Naturwissenschaftler war fast paranoid (»Tod den Ärtzten« (sic!», aber auch sein Haß auf Grass (»Wörtlich betäubt«!). Über Maier weiß ich fast nur Suff- und Fickgeschichten. Publiziert hat er fast nichts, und sein Werk ist verschollen. Es geht das Gerücht, jemand habe alles in den Teltowkanal gekippt. Er war aber auch ein hervorragender Lektor und Rezensent. Als er vor der Gruppe 47 las, ging sein Mentor, der ihn vorgeschlagen hatte, hinaus, um ihn nicht verteidigen zu müssen. Das könnte ein gemeinsamer Nenner sein. Vor diesem oberflächlichen und selbstgefälligen Verein hätten sie alle nur als Prügelknaben Gnade gefunden. Ihre Texte waren zu eigensinnig und ihr Auftreten nicht fein genug.

Wenn Fuchs den Saal betrat, zischten die Kollegen und fürchteten den Eklat. Das galt auch für Mader, während Prießnitz einmal auffiel, als er im trunkenen Zustand das Sofa vollpinkelte. Elsner jagte vielen Angst ein. Männern zumeist. Esser provozierte u. a., indem er in Gaststätten kiffte oder Klassenkampfparolen rief. Er trieb sich auch auf Rennplätzen rum. Reichte das alles schon aus, um sie auch literarisch unterzubuttern? Weit davon entfernt, in das übliche Lamento über den Literaturbetrieb einzustimmen (er ist nicht schlechter als die Leser, die er bedient, und die Literatur, mit der er handelt), will mir doch scheinen, daß meine Clubfreunde an ihrem fehlenden Nachruhm nicht unschuldig sind. Wer schon zu Lebzeiten im Verschiß ist, kriegt posthum erst recht keinen Lorbeer auf die Rübe. Ihr Werk entsprach einfach nicht den Maßgaben der Leser und Literaturkritiker. Man geht nicht gerne in einen Eierladen, wo es nur einmal im Monat echte Eier gibt, dafür zwei Mal fein geschliffene Kieselsteine, einmal bizarr geformte Frühkartoffeln, einmal getrocknete Hodensäcke führender Literaturkritiker und jeden Tag was anderes: Ostereier, Fahrradklingeln, Grützbeutel usw.

Der Laden eines ordentlichen Wortstellers ist vollgestellt, mit Sachen, die zusammenpassen. Karge Auslagen schrecken ab. Zwei bis drei Bücher pro Jahr halten das Interesse der Kundschaft wach. Ersatzweise alle drei Jahre tausend Seiten. Mader publizierte alle zehn Jahre einen sehr dünnen Gedichtband in einem Kleinverlag. Drei Mal, dann war der Ofen aus. Zwar

war jedes Gedicht stärker als die gesammelten Werke manches Büchnerpreisträgers - Artmann ausgenommen! -, aber mit einem so schmalen Werk wie Maiers und Prießnitz' kann man nicht reüssieren.

Eine wichtige Rolle spielt auch das richtige Marketing. Handkes Aufstieg korreliert mit banalen Highlights: Kritikerschelte bei der Gruppe 47: erster Roman. Publikumsbeschimpfung, aber nicht scharf durch den Raum und persönlich, sondern brav von der Bühne herab. Dann »Bildzeitung«: Frau Handke verschollen! Später: im Bett mit Jeanne Moreau. Grass scheint einen Pressereferenten zu haben, der mich täglich informiert, was ihm gerade zugestoßen ist, wo er weilt, was er so macht. Auch Wallraff. Manche - Strauß, Kirsch, Krausser, Kirchhoff z. B. - haben dafür ihre Fuzzis in den Redaktionsstuben sitzen.

Auch umfangreiche Nachlässe können freilich vermodern. Essers Werk ist dermaßen komplex, daß man ihn schon zu Lebzeiten nicht einordnen konnte. Mal erzählende Prosa, Schwierigkeitsgrad Schmidt/Joyce, hermetische Gedichte, nur besser als das meiste, dann wieder konkrete Poesie. Dazu Katastrophen: Das Typoscript zum Roman *M. Esser* (geplant mit Messer!): verschollen. Die fast unlesbare Scienti-fic-biografia-romance *Leben und letzte Erkenntnis* nach Erscheinen sofort verramscht. Verlag ausgeraubt. Nur eine Besprechung (noch dazu in der »FAZ«: Scheiße!). Ich habe je 100 Exemplare seines *Ostend-Roman* und der *Ich-Erzählungen* auf dem Dachboden. Wolfgang Kiwus hat viel von Helmut Mader gerettet - wir bräuchten ein Club-Archiv. Wir Überlebenden sind ein winziger Stamm von Witwen und Waisen.

Das sind Geschichten aus dem Westen. Ich nehme an, die aus dem Osten könnten ähnliches erzählen. Man sollte das Thema gelegentlich etwas vertiefen. Warum zum Beispiel werden auch bekannte Autoren - beileibe nicht alles Dichter - der fraglichen Epoche selten älter als 69? Die Mitglieder meines Clubs starben im Durchschnitt erheblich jünger, gewiß. Was aber veranlaßt jene anderen, das statistische Verfallsdatum zu mißachten? Macht Erfolg vielleicht auch nicht glücklich?

Peter 0. Chotjewitz schrieb in KONKRET 5/97 über Che Guevara. Vom selben Autor soeben erschienen: Die Herren des Morgengrauens. *Romanfragment. Neuauflage, Rotbuch, Hamburg 1997,240 Seiten, 36 Mark;* Kannibalen. Satiren. *Elefantenpress, Berlin 1997, 192 Seiten, 29,90 Mark*

Literatur-Konkret 1997, S. 37

Peter Hacks

Tamerlan in Berlin

Timur der Hinker, Fürst der Transoxanen,
Durch Gottes Zorn gesetzt auf seine Bahnen,

Nachdem er Persien an sich gerissen,
Bagdad zerstört, Rußland in Staub geschmissen,

Fiel ihm noch bei, mit seinen Steppensöhnen
In unsrer Hauptstadt seinen Zug zu krönen.

Des Hinkers Heer kam rasch wie ein Gedanke
Hereingebrochen über Spree und Panke.

Ein ausgestopfter Ziegenbock, den Horden
Vorangetragen, ruft zu tausend Morden,

Und gräßlich düngen des Tyrannen Diener
Die Linden mit dem Blute der Berliner.

Drei Tage litt das Volk Gewalt und Schatzung.
Doch noch viel schwerer drückte die Besatzung.

Drum hört, was vom Besatzer uns für
Leid Geschah in unserer Usbekenzeit.

In Schinkels Wache tränkt er seine Gäule.
Ein Pferdejunge pißt an eine Säule.

Im Stülerbau verehrt er seine Götzen,
Gemacht von Filz, sie stinken wie die Plötzen.

Er badet nie, der fromme Steppenreiter.
Die Sacklaus ist sein ständiger Begleiter.

Vor der polierten Gneisschale aus Rauen
Sollte man ihm beim Hütchenspiel mißtrauen.

Wallstraße. Aufgeschnürt auf einem.
Drahte Die Köpfe unsrer greisen Magistrate.

Bei Aufbau sitzt ein leitender Usbeke
Und druckt nun sein usbekisches Gequäke,

Bei Aufbau! dort, wo meine eignen Dramen
Erschienen, ehe die Usbeken kamen.

Friedhof Chausseestraße. Ein Fettschwanzschaf
Rupft sich ein Kraut vor Hegels Epitaph.

Im Schauspielhaus versammeln sich die Großen,
Um auf den lahmen Emir anzustoßen,

Sie trinken grünen Ziegeltee mit Butter
Und Stutenbler und andres Hundefutter.

Nur in der Volksbühne, wo man zu Hauf
Polo mit Schädeln spielt, fällt gar nichts auf.

Die Sonne flieht. Natürlich wird die Nacht
In dem Poetenviertel zugebracht.

Ihr blonden Frauen vom Torpedokäfer:
Der Sex mit Turktataren ist kein safer!

Von Fackeln zuckt ein Abglanz ums Gemäuer.
Am Straßenrand, auf einem offnen Feuer,

Wird mit Hallo von Tamerlans Soldaten
Der linke Dichter Papenfuß gebraten.

Drin inderweil, den Glatzkopf auf die Theke
Gesunken, schläft ein furzender Usbeke.

Literatur-Konkret 1997, S. 38

Willi Winkler

Der brave Soldat Böll

Wer war der gute Mann von Köln? Ein schlichter Katholik und schlechter Schreiber - oder, neben Arno Schmidt der einzige Realist der deutschen Nachkriegsliteratur?

Grau sind die Straßen, die Scheiben blind, die Bahnhöfe verlassen, der Kaffee schmeckt auch so dünn, und garantiert ragt irgendwo - ist's drohend oder kommt das Heil doch von da oben? - ein Kirchturm auf in dieser Trümmerlandschaft. Eine Kulisse, jederzeit wiederzuerkennen, überdeterminiert wie sonst nur Trivialliteratur, vertrautes Gelände, Böll-Country. Wenn jetzt von rechts auch noch ein Brechtscher Arbeiterchor aufträte und verkündete, daß vor dem Fressen die Moral käme, würde es auch niemanden erstaunen. Böll ist der erste Ruinenbaumeister Deutschlands.

Deutschland ja, aber wo liegt es? Zu Kölle am Rhein natürlich, wird beherrscht vom katholischen Klüngel, und überall riecht es nach Waschküche. Böll, soweit das Auge reicht. Soviel Deutschland muß er gekannt haben Zeit seines Lebens, daß er sich früh ein Haus kaufte in Irland und von dort aus das miefige, katholische, das Adenauer-Restdeutschland nur noch mehr haßte. Später wurde er Millionär, deutscher und internationaler PEN-Präsident, Nobelpreisträger, aber er blieb unversöhnt. Das hat man ihm nie verziehen.

Der ehrenwerte Eckhard Henscheid verfolgt Böll seit Jahren unnachsichtig, geißelt Stil und Inhalt, aber er prügelt einen toten Hund, was nicht sehr ehrenwert ist. Böll ist heute ziemlich aus der Mode, und ich frage mich, woran das liegt.

Es gibt Bücher, ohne die man die Formationsjahre nicht überstanden hätte, die lebensnotwendig sind und von denen man später nichts mehr wissen will. *Wanderer, kommst du nach Spa..., Der Zug war pünktlich* und Wo *warst du, Adam?* gehörten dazu. Ich kann mich kaum mehr an die Geschichten erinnern, nur an das suppige Elend, vermute sogar, daß ich sie heute bei Wiederlektüre ziemlich schlicht und angestrengt finden würde, Kinderliteratur eben, aber sie erklärten unsereinem den Krieg und die Nachkriegszeit. Wenn wir den Xenophon übersetzten, redete sich der Griechischlehrer beim Marsch der Zehntausend gelegentlich in solches Feuer, daß er seinen eigenen heldenhaften Einsatz bei der Panzerschlacht von Kursk mit Alexanders Eroberung Kleinasiens verwechselte. Und der Schuldirektor war genügsam beschlagen in wehrmachtgereifter Geopolitik, um noch 1974 jede Wette einzugehen, daß der Russe ins spätestens zehn Jahren bei uns einmarschieren würde.

Gegen dieses humanistische Wehrertüchtigungsprogramm gab es immerhin Heinrich Böll. Seine Leute hatten den letzten Krieg nicht gewonnen, sie hatten auch nie heldenhaft gekämpft, sie waren bloß von Anfang bis Ende dabeigewesen. Wenn sie Glück hatten, kamen sie sogar zurück ins kaputte Deutschland, und das war wirklich kein Glück, sagte Heinrich Böll.

Er war unser Sartre, immer meinungsstark, im Zweifel auf der Seite der Erniedrigten und Beleidigten, also auf der von Solschenizyn und Peter Paul Zahl. Später forderte er auch noch »Freies Geleit für Ulrike Meinhof«, eine absurde Vorstellung natürlich, der Frau war auf Erden schon 1971 nicht mehr zu helfen. Aber wie recht er damit hatte, zeigte sich am Volkszorn, den er damit auf sich zog. Bomben schmiß er, der Sympathisant, vielleicht nicht, aber er vergiftete die Hirne der jugendlichen, wie die »Frankfurter Allgemeine« wußte.

Reines Gift träufelte er, das kann ich bestätigen.. Ohne Heinrich Böll, ohne seine Trümmerstädte und seine steingrauen, verdrückten Menschen wäre dieses Deutschland doch nicht zu ertragen gewesen. Mit ihm hat es sich zum Besseren gewendet. Logisch, daß er sich mit diesem Bildungsprogramm Feinde machte vom Bundespräsidenten bis zur »Bildzeitung«. Sein Existentialismus kam allerdings ganz ohne Husserl und Heidegger aus. Der gloriose Sartre, den alle Welt bis in seinen maoistischen Irrsinn bewunderte, den er vor den Werkstoren von Renault propagierte, kämpfte heldenhaft beim Wetterdienst für die Résistance; so einfach hatte es Böll nicht. Sein Existentialismus war systemfrei und auch nicht besonders anschlußfähig. Mitsamt seinen Figuren, die er noch Jahrzehnte mit sich herumschleppte, kam er verzweifelt heim aus dem Krieg und glaubte an nichts mehr, schon gar nicht an den Staat.

Böll lebte in nächster Nähe des alten Adenauer, kannte ihn noch als Bürgermeister von Köln und ertrug ihn als Bundeskanzler, aber dem armen Heinrich wollte es einfach nicht einleuchten, daß jemand dermaßen gnadenlos Politik machen und sich dabei immer noch Katholik nennen konnte. Adenauers »jute Jabe Jottes«, sich keinen großen Kopf zu machen, färbte auf das ganze Untertanenvolk ab, das endlich seinen Hindenburg wiederhatte, aber Böll war da nicht dabei.

Der kann doch gar nicht schreiben, sagen die Schlaumeier. Glanzlos und auf den Tod erschöpft schleppen sich die Sätze hin. Ganz anders beim irisierenden Wolfgang Koeppen, bei dem es nur so funkelt vom falschen Glanz und von den Tau*ben im* Gras bis zum *Tod in Rom* immer noch mehr flittert und kitscht. Böll blieb matt dagegen, Ton in Ton mit seinen grauen, trümmerstaubigen Städten und Menschen, aber so war das und so mußte das sein.

Das Pathos fraß die anderen sehr wohl an: Bei Alfred Andersch oder Hans Werner Richter konnte man sehen, wieviel sie unwillkürlich aus dera großen Zeit herüberretteten. Nach der großmäuligen Herrschaftsprosa blieb Böll angenehm sachlich. Gerade dieser katholische Mystiker war immer von dieser Welt. Die Kollegen wollten alle sein wie der rasch nachgelernte Hemingway. Sieger wurde dennoch Böll, er war der Angelsachse unter den deutschen Nachkriegsautoren, klar, nüchtern, ein Journalist eigentlich.

Und die Erklärung, warum man sich heute seiner schämt? Eine typische Aufsteigerkrankheit, vermute ich mal: Aufsteiger wollen nichts mehr wissen von ihrer Herkunft und schämen sich erst recht, wenn sie jemand daran erinnert, wie's war seinerzeit: der schlechte Geruch, das miserable Essen, die niederen Bedürfnisse. Endlich erwachsen, geniert man sich doch ganz gern für seine jugendlichen Leidenschaften. Aber neben Arno Schmidt wüßte ich sonst keinen anderen Realisten in der deutschen Nachkriegsliteratur. Deshalb für jetzt und immerdar: Heinrich Böll ist ein Guter.

Nur in einem ist dem hoffnungslosen Katholiken unrecht zu geben: Es kann keinen Gott geben. Gäbe es ihn oder wäre er wenigstens gerecht, dann lebte Heinrich Böll noch und nicht das Scheusal Peter Boenisch.

Willi Winkler lebt als *Autor und Übersetzer in Hamburg*

Literatur-Konkret 1997, S. 40

Rayk Wieland

Bericht eines Scheiterns

Widersprüche und Wandlungen: Erinnerung an den Dichter und Essayisten Franz Fühmann

Bekanntermaßen führen Dichter, so sie ihr Werk und Wirken nicht als eine Art Hochamt auffassen und sich dementsprechend betragen, ein zuweilen recht wirres und widersprüchliches Leben und haben ihre Sorgen damit, wohingegen die hochamtlichen ihre rundum saturierte Bureauexistenz Tag für Tag vervollkommnen und weitertreiben. Franz Fühmann, der 1984 62jährig in Berlin starb, lavierte Zeit seines Lebens zwischen diesen beiden Daseinspolen hin und her, suchte einerseits die Großdichterfragen nach dem Warum und Wie und Wodurch der Kunst in eine Antwort zu zwingen und hatte andrerseits aber, die Volten seiner Vita zu verarbeiten, genug zu tun: Während des Dritten Reichs überzeugter Nationalsozialist und Wehrmachtssoldat, wandelte er sich in sowjetischer Kriegsgefangenschaft zum begeisterten Marxisten, um schließlich, seit Anfang der siebziger Jahre, in der DDR diese Wandlung immer weiter zu problematisieren, als Selbsttäuschung anzuerkennen und zu seinem Lebensthema zu machen. »Der Wahrheit nachsinnen - / Viel Schmerz!« - der Vers des Lyrikers Georg Trakl ist, auch in dieser Prätentiösität und schieren Bußfertigkeit, Fühmanns Lebensmaxime gewesen.

Bei allem aber entließ er sich nicht aus seiner faschistischen Vergangenheit - zum Verdruß vieler Fühmann-Fans übrigens, die nicht einsehen mochten, weshalb ausgerechnet Fühmann, der großartige Essayist und Nachdichter, die längst überholten »Jugendsünden« immer wieder ausgraben müsse, anstatt die uneingelösten Verheißungen des Sozialismus einer weiteren Inspektion zu unterziehen. Zum Glück tat er dies nicht, jedenfalls nicht nur, und wurde vielleicht eben darum keiner jener Dissidenten, die mit ihrer Kritik am Realexistierenden in die Totalitarismusfalle tappten. »Unsere Generation«, hielt er in seinem Ungarntagebuch *Zweiundzwanzig Tage oder die Hälfte des Lebens* (1973) fest, »ist über Auschwitz zum Sozialismus gekommen. Alles Nachdenken über unsere Wandlung muß vor der Gaskammer anfangen, genau da.«

Beim Wiederlesendes bei seinem Erscheinen in Ost und West sehr beachteten Tagebuchs tritt - im Gegensatz zur damaligen Rezeption, die vornehmlich mit dem Aufspüren der »Stellen« beschäftigt war, die der DDR-Selbstdarstellung in die Parade fuhren - die Auseinandersetzung mit der eigenen faschistischen Vergangenheit deutlich in den Vordergrund und wirkt hochaktuell. Es ist allerdings irritierend, daß Fühmann auf die Frage, warum er nicht rechtzeitig mit den Nazis gebrochen habe, keine Antwort zu geben vermag und diese Wandlung vielmehr als einen allmählichen, womöglich unabschließbaren Prozeß vorstellt. Indes bedeutet keine Antwort hier zuvörderst: keine Rechtfertigung, keine Entschuldigung und kein Herausmanövrieren mit dem Verweis auf Umstände und Einflüsse. In der Wandlung selbst erblickt Fühmann schon »das Andere« zum Faschismus, der ja diesen Begriff verschmäht: »Dies Wort«, notiert er, »riecht ihm nach Wankelmut, Nicht-Fanatismus, Lauheit, Unreinheit.«

Insonderheit der autobiographische und ungemein suggestive Band *Das Judenauto. Vierzehn Tage aus zwei Jahrzehnten* (1962), der vierzehn Erzählungen enthält, die jeweils einen Tag aus der deutschen Geschichte im Zeitraum von 1929 bis 1949 markieren, sind geeignet, den Prozeß der Wandlung bzw. des jähen Umschlags vom Nationalsozialismus zum Glauben an den Kommunismus zu beschreiben. Dies dokumentieren auch, auf naiv-bewußtlose Weise. die Gedichte, die Fühmann in den Nachkriegsjahren schrieb und von denen er sich später distanzierte. Der Jargon der NS-Zeit ist, Vokabeln wie »Lebensraum« und »Born« zeigen es an, hier noch präsent, und der an Becher (und keineswegs an Benn, wie manche meinen zu müssen meinen) geschulte deklamatorische Stil vermag den thematisierten gesellschaftlichen Umwandlungsprozeß bloß schematisch zu fassen: Statt »Nacht« und »Zeit der Wölfe« herrsche nun »Frühling« und ein »Morgen ohne Abend«, aus welchem Grund Reich-Ranicki diese Lyrik, nicht ganz zu Unrecht, als »HJ-Gedichte, mit FDJ-Vorzeichen« bezeichnet hat - nicht ganz, aber eben doch zu Unrecht.

Aus heutiger Sicht erscheint Fühmanns Werk als quasi paradigmatischer Fall der DDR-Literaturgeschichte, die, in groben Zügen, über folgende Stationen führte: Entnazifizierung, Aufbau des »sozialistischen Nationalstaates«, Bitterfelder Weg, erste Desillusionierungen, Bearbeitung von mythischen und Märchenstoffen, Auseinandersetzung mit der bornierten sozialistischen Kulturpolitik, Resignation und schließlich Hinwendung zur Romantik und zum Expressionismus. Insofern verwundert nicht, daß ihm alle Auseinandersetzung mit Literatur zugleich die Beschäftigung mit der eigenen Biographie und ihren Widersprüchen auferlegte - zuletzt in seinem großen Trakl-Essay *Vor Feuerschlünden. Erfahrungen mit Georg Trakls Gedicht (1982)* -, eine Auseinandersetzung, die der ehemalige Jesuitenschüler mit wahrlich inquisitorischer Strenge betrieb und die für das Bild verantwortlich ist, das Publikum und Literaturwissenschaft sich von ihm gemacht haben: nämlich das eines mit allen Mühsalen und Widersprüchen des Jahrhunderts Beladenen, eines notorischen Quälgeists und Selbstzweiflers, eines Nachkriegsautoren, der wie kein zweiter um Wahrheit, Wahrhaftigkeit, Glaubwürdigkeit, Würde, Integrität rang und bis zur Selbstentblößung einzustehen suchte für das, was er schrieb und was er nicht schrieb, eines, der noch kurz vor seinem Tod ins Bergwerk einfuhr, um dort unten, in der Sphäre körperlicher Arbeit, das Andere zu Lust und Qual seines Schriftstellerseins, sein »Urerlebnis« zu erleben, und der das Fragment dieses lange geplanten, bearbeiteten

und schließlich nicht mehr bewältigten Bergwerk-Projektes - er vergab sich wirklich nichts - *Bericht eines Scheiterns* nannte.

Nahezu unbekannt blieb und ganz in Vergessenheit zu geraten droht dagegen der komische, der leichte, der aberwitzige Fühmann, den es auch gibt, der über seine erste gedruckte Erzählung erfreut vermerkte: »Ach wie gut, daß niemand weiß, wo gedruckt steht diese Scheiß'«, und der im erwähnten Ungarntagebuch notierte: »Mein Gott, morgen ist ja schon meine Lesung: Ich schlage eine neue Erzählung, die ich vorsorglich mitgebracht habe, auf, und schon beim Überfliegen der ersten Zelle überfällt mich ein solcher Widerwillen, daß ich nicht weiterlesen kann... Dieses Hopsen der Sprache, da sie zügig vorwärts gehen sollte; diese böhmische Behäbig- und Betulichkeit; dieses schnaufende Umstandsgemeiere, und vor allem dies Neckische, das ich so sehr hasse und das mich nun aus jeder Seite angrinst und äfft.« Zu dieser schönen und wahren Abfälligkeit gegenüber sich selbst haben sich nur wenige deutsche Nachkriegsautoren - wer eigentlich noch? - aufschwingen mögen und hätten doch mehr Grund dazu gehabt.

Im selben Tagebuch findet sich noch eine weitere (biographische) Passage, die hier ihrer doch sehr erhellenden Aufklärung über die Grenzen der Aufklärung wegen mitgeteilt sei: »Und immer wieder Kinoerinnerungen: ... als, das war auch in Reichenberg, die Oberstufe unseres Reform-Real-Gymnasiums vom Turnlehrer ins Kino zur Aufklärung über Geschlechtskrankheiten ... getrieben wurde und wir, eine Aura blasierter Erfahrenheit um unsre Aknegesichter, uns lässig neben die lässig hingelassenen Mitschülerinnen fläzten, bereit keine Miene zu verziehen und doch zu erschauern und doch zu erfahren ... ; es war ein erwartungsvolles Bereitsein, wir waren Hamlet, man nahm uns für erwachsen, ich vergesse das nie ... ; der Film fing lange nicht an, doch es war trotz Sesselgeknarr und Gehüstel ganz still, bis endlich das Lichtbündel surrte und endlose Reihen eiterzerfressner Geschlechtsteile in Helsingör einbrachen; nicht der Geist kam, es war sofort Fortinbras, der einzog, mit Regimentern von Hodensäcken und Schamlippen und Eicheln und Kitzlern; es muß skurril gewesen sein, eine Orgie von Abstrusität, und wir waren verdattert und zunehmend ratlos, und dann erschienen sämtliche anderen Körperteile, und alle eiterverpustelt und eiterzerlöchert, als wolle der Schöpfer des Films einen vollständigen Überblick geben, was alles am Menschen zersetzt werden könne ... : es war deutsch und gründlich und vollständig und Denken und Fühlen und Wollen gleichermaßen niederwalzend, deutsche Aufklärung, deutsche Antipornographie, eine Orgie von Ungraziösheit; wir hätten, so pathetisch das auch heute klingt, verwandelt aus diesem Kino hinausgehen können, denn wir fühlten uns alle das erste Mal ernst und erwachsen genommen, so aber versanken wir verzweifelt in bleierne Stumpfheit, und wenn uns etwas klar wurde, dann das, uns fortan nie mehr aufklären zu lassen.«

Mag sein, daß Fühmanns große und bleibende Essayistik und Literaturvermittlung, ja überhaupt seine Hinwendung zu Romantik und »Dekadenz«, zu E. T. A. Hoffmann und Georg Trakl, sein Faible für Nachdichtung in solchen Erfahrungen ihre tiefere Ursache hat. Dann aber sei der Reichenberger Turnlehrer nachmals gepriesen für die Vorführung, der wir einige erhebende Erlebnisse mit dieser Dichtung verdanken.

Franz Fühmann: *Autorisierte Werkausgabe in acht Bänden.* Kassette, Hinstorff Verlag, Rostock 1993, 148 Mark; *Im Berg. Texte und Dokumente aus dem Nachlaß.* Hg. I. Priegnitz, Hinstorff Verlag, Rostock 19962, 34 Mark

Literatur-Konkret 1997, S. 42

Horst Tomayer

Vollrist

Das komplette Werk von Wolfgang Neuss, mit unveröffentlichten Texten aus dem Nachlaß: mindestens so empfehlenswert Wie »Anna Karenina«

Im Sommer *64,* ich malte, gelderwerbsbesessen, Kurfürstendamm Ecke Joachinistaler aufs Trottoir (Stielers Beethoven, Dürer mit der Zipfelmütze, Tischbeins Goethe in Italien auf dem Steinsofa, Rubensputten und andre, den Touristen enzückende und die Spendierhosen herablassenmachende Motive) - da bremste es eines Nachmittags, gwiedschnd, wie auch sonst, und heraussprang aus einem märchenhaften Auto namens Jaguar ein kleiner, enorm elegant angezogner Herr mit kanonenkugelrundem Kopf, und der warf mir ein Markstück in die Zigarrenkiste mit dem Dankedeckel und schnarrte: »Du bist doch der Tormeier, wa, komma in Lützokeller, da Jibt et vielleicht watze verdienen, wa ... « ... Und schon jaulte der Jaguar, die Gelbphase der Ampel verhöhnend, auf und entschwand Richtung Halensee. Und ich - war positiv perplex. Denn es handelte sich bei diesem Herrn um keinen geringeren als wie um den berühmten Kabarettisten und Halstuchmörderverräter Wolfgang Neuss. Wie war dieser satt und sam Berühmte auf mich, den blutjungen Nobody gekommen? Es stellte sieh heraus: Horst Hotte Rieck, ein Pflastermalerkamerad, der zu Neussens Bühnenelektriker aufgestiegen war (und paar Jahre später, together mit Kai Hermann, mit dem Drogentonband *Christiane F.* weltberühmt werden sollte), hatte ihm von meinen kleinen Entertainerfähigkeiten erzählt. Und siehe. Der große Neuss war sich nicht zu schade, am Arbeitsplatz des kleenen Tormeier paar Sekunden innezuhalten, um ihm vom Knien aufm Pflaster aufzuhelfen respektive ihm eine Schangse einzuräumen.

Nervös wie ein uneingerittnes Pferdchen nutzte ich sie, die Schangse, und suchte den Meister auf, in seinem Büro am Lützowplatz, das Monika Kögl, die nachmalige Gattin des Theaterdichters Martin Sperr, leitete, und wurde, nach Vorlage von Textkostproben, engagiert, als freier Mitarbeiter von »Neuss Deutschland«, dem »Organ des Zentralkomitees der Satirischen Einheitspartei Deutschlands«, das, wenn ich mich recht erinna, zirka ein halbes Dutzend Mal erschien, und das ich, ausstaffiert mit einem Wandergewerbeschein des Bezirksamts Charlottenburg (oder Wilmersdorf??), höchst erfolgreich, weil den Inhalt des Blattes in einer Art kleiner Kabarettnummer referierend, für fünfzig Pfennige an den Mann brachte. Mein Gott, was war man jung und unbekümmert: wie weißer Flieder im April! Neuss ließ damals sein Programm »Das jüngste Gerücht« auslaufen und machte sich den Kopf für was Neuss. Da kam ihm H. C. Artmanns Dialektadaption von Francois Villons , Großem *Testament* (Qualtinger war da mal mit bei Neuss, wähne ich) zupaß. Nach Neussdeutschland Neusstestament, auf berlinerisch natürlich.

Im Sommer *65* schrieb ich hierfür; es war mein erstes Echtgeld als Lohnschreiber. Und als das Ding im Herbst Premiere hatte, im »Theater am Kurfürstendamm« (Fr/Sa, 23 Uhr, »Spät«-Vorstellung), da verdiente ich als Suphlör extra. Nie! vergeß ich, wie ich einmal patzte (denn es giebt im Suphlör dieses Dibbukische, weißtu, also daß du vorsätzlich das Textbuch zuschlägst oder verblätterst, um herauszukriegen, ob du im Ernstfall mit dem Geschehen auf der Bühne (Wolfgang, sein Zwerg Otto und die Fatty George Combo) wieder d'accord sein kannst, und Wolfgang, gelernter Fußballer wie ich, gegen die Muschel trat, vollrist, und zischte: »Na, lebste noch ... «

Warum stocha ich in Abgelebtem? Nun, weil Volker Kühn, der aus zwo Prozent Körper und *98* Prozent Artistentum gefügte führende hiesige Kabarettograph und Filmer und Texter und Liebling gebildeter Fraun, den »Totalen Neuss« herausgegeben hat, bei »Rogner und Bernhard bei Zweitausendeins«, einen preiswerten »Ziegel« (V. K.) von fast tausend Seiten, den ich nur empfehlen kann wie *Anna Karenina* und/oder Schmerzfreiheit in Verbindung mit ewigem Leben. Kurz vor seinem Tod* schrieb Wolfgang in der Westberliner Zeitschrift »zitty« über »Vierzig Jahre BRD«: »Weil wir so falsch gelebt haben, mache ich keinen richtigen Witz. Zum Abschied lese ich ein Gedicht: In der Blüte meiner blauen Tage / Spürte ich daß Spaß ein Luxus war / Den man abwog mit der Apothekerwaage / Denn er war entsetzlich rar .. «

. Als ich das gestern abend im Sportlerheim zu Wildenroth im Rezensionsexemplar nachgelesen, da gedachte ich Wolfgangs, und - meiner, der ich *1965,* im Sommer, geschrieben dieses schöne Stück, in der Blüte meiner blauen Tage, und - meine Augen waren feucht vom Tau der Erinnerung.

Wehmütig entzückt hat mich das Foto auf Seite *366,* das die von meiner Ex Dagmar Aschendorf (die aufgrund von Herrn Wilhelm Brandts Radikalenerlaß *1974* den persönlichkeitsentwürdigenden Staatskotau machen mußte, bevor sie Lehrerin werden durfte) in Dreizentimeterbuchstaben weiß auf schwarz kalligraphierte Reklametafel mit der Neuss-Testament-Kritik von Friedrich Luft zeigt; eine Seele von Brief dünkt mich der von Volker an Wolfgang vom *24.12.84,* auf Seite *770;* und wie, auf Seite *739* ff., in der von Gisela Marx und Wolfgang Menge moderierten SFB-Talkshow (mit Silberzunge Weizsäcker) Wolfgang Neuss einem zum Pissen unterqualifizierten Mittelschichtsgörlie auf dessen »Herr Neuss, ihre Gestalt oder ihr Wesen drückt ja irgendwelche Tragik aus« aus zahnzerklüftetem Munde, - seinem »Schattenkabinett«, diesen gepflegt verwesenden Trampl wunderschön in die Schranken wies - das, Wolfgang, fällt unter Sternstunde und versöhnt mit den ärgsten esoterischen Haschischklopsen. Zur zwoten Auflage erzähl ich wieder was. Z. B. wie wir

midnight illegal im FÜR »Neuss spricht BILD« aufnahmen, mit der guten Margarete Gute, wie mir Wolfgang einen Schrankkoffer voll erlesenster Kleidung (aus der er herausgewachsen war) schenkte, wie wir (hallo, Gisela Groenewold!) in Bochum vor dem damaligen Unirektor Biedenkopf und dem seiner Frau und dem Lehrkörper vortrugen (Frantz Fanon hoho, und wie die sich eeekelten vor solchem Zeug und aber trotzdem die fünf Kilo Gaasche abdrückten), und wie wir in Petterweil, wo wir den FÜR-Hörfunkbolzen »Bis zur letzten Frequenz« zurechtklopften, gell Volker, den Wolfgang manchmal ins Bett trugen, weil ihm die fünf Schlaftabletten die Beine weggerissen hatten und und und. Zunächst aber muß die erste Auflage weg. Grad, *3.9., 11* Uhr, hör ich im Radio, daß in der BRD *3* Millionen Analphabeten sind. Das darf kein Grund sein, sage ich, der ich im Personenregister zwischen der Organisation Todt und Vico Torriani eingekeilt bin.

---

* >Kurz vor seinem Tod< - ist das nicht ein klassischer Romananfang, lieber Ransmayr? Schenk ich Ihnen.

Volker Kühn (Hg.): *Der totale Neuss. Gesammelte Werke,* Rogner & Bernhard, Hamburg *1997, 956* Seiten, 33 Mark

Literatur-Konkret 1997, S. 44

Susanne Fischer

M□ chtiger Ennui

Matthias Altenburg: Landschaft mit W□ lfen. Kiepenheuer & Witsch, K□ ln 1997, 160 Seiten, 29,80 Mark
Re□ ension

Ist es für einen Autor lobenswert, es sich und dem Leser recht schwer zu machen, indem er den Erzähler möglichst unsympathisch und banal daherreden läßt? Keine Ahnung. Aber wenige sind mir so auf die Nerven gefallen wie jener Neuhaus (!) aus Matthias Altenburgs (!) Roman *Landschaft mit Wölfen,* der seinen abgestandenen Weltekel hinauskotzt, als gebe es sonst nichts zu tun. Dabei mag gegen seine Attitüde >Harter Mann findet alles Scheiße< vielleicht nichts einzuwenden sein, wohl aber dagegen, daß er wenig bis gar nichts erzählt. Statt dessen erwähnt er häufiger, daß ihm hier alles irgendwie nicht so gut gefällt. Manchmal sieht er etwas Erwähnenswertes am Wegrand blühen, zum Beispiel einen Billigmarkt mit Wühltischen. Lakonisch zählt er die Waren auf bis zur letzten Plastikdose. □ Das meiste Ramsch□ , folgert Neuhaus dann messerscharf und teilt uns das auch mit, falls wir bis dahin etwas nicht mitbekommen haben sollten.

Deshalb schreibt er auch Sätze wie □ Die aus dem Osten sind die schlimmsten□ , □ Aus den Mündern quillt nur Scheiße□ und berichtet, daß die vierzehnjährigen Mädchen es gar nicht abwarten können, flachgelegt zu werden. Die Reichen wie die Armen □ machen sich das Leben zur Hölle und saufen sich tot□ . Meinetwegen, wenn er's mir doch nur erzählen wollte und nicht bloß so aufsagen wie jede Arschnase überall an jedem Tresen, und das auch noch in, nun ja, eher schlichten Worten. Aber der Erzähler glaubt leider an >die Wahrheit sagen<, also Allgemeinplätze abnudeln, und an die Kraft des bloßen Aussprechens, auch wenn das alles schon hundertmal irgendwoanders besser gestanden hat. Falls sich doch einmal andere Menschen in Neuhaus' Leben drängen, der Autor gar einen Dialog riskiert, wird es sofort spannender - da aber das poetische Projekt darin besteht, den übermächtigen Ennui der Frankfurter Scheinexistenz Neuhaus eins zu eins vorzuführen, haben die anderen von Anfang an keine Chance, viel mehr als □ Papp□ zu sagen.

Doch muß man dem Buch einiges zugute halten. Wenn man gerade denkt, man könne aus der Lektüre überhaupt nichts lernen und werde darüber hinaus auch nicht einmal die kleinste Überraschung in diesem Text erleben, wartet er am Ende doch noch mit einer Volte auf, die den Lesequalen jedenfalls nachträglich eine Art Sinnhaftigkeit verleiht. Außerdem wird dem Buchkäufer für sein Geld reichliche und konsequent unbegründete Schnauzbartverachtung geboten. Letztlich und überhaupt gibt es dann sogar noch eine sehr lustige Erörterung von Sexproblemen, und die geht so: □ Während wir schon miteinander schliefen, rief sie immer wieder: Fick mich, fick mich. Ich wußte dann nie, was ich tun soll.□

Literatur-Konkret 1997, S. 44

Marit Hofmann

Ecce Herbert

Herbert Achternbusch: Der letzte Schliff. Hanser Verlag, München/Wien 1997, 432 Seiten, 45 Mark
Rezension

»Soll keiner fragen, was ich hier rede, nur weil er nicht hören kann, wie ich singe.« Herbert Achternbusch versteht es meisterhaft, sich gegen Kritik zu wappnen. Verdächtig oft betont er in seinem autobiographischen Lebensbüchl-Projekt sein Desinteresse an den Lesern, um statt dessen die Eigendynamik des 430-Seiten-Ergusses herauszukehren: »Ich sehe nur zu, was da herauswill, und stelle mich zur Verfügung.« Doch ist man anfangs noch versucht, das Pathos zu verhöhnen, in dem die einsame Dichter-Kindheit als Suche nach der »Lyra« verklärt wird, muß man schließlich erkennen, daß genau diese Reaktion zum Gelingen der vom Erzähler veranstalteten Selbst-Inszenierung beiträgt.

In seinem an Nietzsches *Zarathustra* angelehnten Redestrom (»Du kannst noch so gefüllt zu den Menschen gehen, leer gehst du wieder weg«) über alle möglichen privatintimen Werk- und Alltagssorgen zeigt der verkannte (Film-) Künstler nicht nur seinen Stolz auf die ausgebliebene Bundesfilmpreis-Nominierung: »Wenn ich heute die gräßlichen deutschen Nichtfilmer am Born des deutschen Filmpreises sehe ... « - überhaupt scheint er mit Filmen nicht mehr viel am Hut zu haben: »Gerade die Filme, die man sich öfter anschaut, (sind) eine Zumutung ... Sicher bewundere ich, daß ein Charles Chaplin sich auf der Leinwand ein Vermögen erkaspert hat, er wußte mit dem Publikum zu rechnen.« Der Gestus, mit dem Achternbusch hier das Publikum zu provozieren meint, unterscheidet sich nicht grundlegend von seinem Auftritt bei der Verleihung des Petrarca-Preises 1977: Damals verbrannte er demonstrativ den Scheck.

Nachdem er auf diese Weise im ersten Drittel unliebsame Leser systematisch verprellt hat, wird danach alles lockerer, die Damenphantasien muten witziger und rührender zugleich an, und der Umgang mit dem Leser gerät ganz kameradschaftlich. Daß dem als Lebenswerk annoncierten *Letzten Schliff* nicht nur scheinbar der letzte Schliff fehlt, ist immerhin konsequent. Beim Durchgehen seiner Werke (vgl. *Ecce Homo)* schließlich verrät der Autor, woher bei ihm die Inspiration kam: nämlich nicht von Proust, wie das Feuilleton neckischerweise annimmt, sondern: »Vieles kam schon beim Saufen.« Das glauben wir gern.

Literatur-Konkret 1997, S. 45

Frank Schäfer

Sterben in Ruinen

Reinhard Jirgl: Hundsnächte. Roman. Carl Hanser Verlag, München/ Wien 1997, 521 Seiten, 49,80 Mark
Rezension

»Und Besinnung kehrte dann zurück als ein wärmendes Empfinden auf der Haut, so, als sei die Sonne nach langer Zeit durch eine kalte Wolkenwand hindurchgedrungen, ihre Strahlen, die hellgelben Arme langgliedrig um Erde u die bloße Haut der Menschen sich windend, Grillenlüfte bienenpelzwarm u sommerstaubbeatmet, durch dichtmähniges Gräserhaar die Lichtfinger kämmend - Hundstag-Ausglut poröser Mörtelstunde, ein Wüstenstein vom Licht zerhöhlt«. - Wann haben wir zum letzten Mal eine derartig schöne, expressive Prosa gelesen? Sie findet sich in Reinhard Jirgls neuem Roman.

Der Autor, das weiß man spätestens seit dem Vorgänger-Opus *Abschied von den Feinden,* ist mit allen Wassern der Moderne gewaschen: seine eigenwillige Orthographie und Interpunktion, das Sprachspielerisch-Kalauernde hat er bei Arno Schmidt abgekuckt; der bisweilen quälend langsame, bis zum Abwinken detailverliebte innere Monolog erinnert an Claude Simon; die harten Frakturen in der Erzähltextur kennen wir von Burroughs; die »absolute Prosa« der Expressionisten, zumal Gottfried Benns Rönne-Novellen und Carl Einsteins *Bebuquin,* hat er - wie *a* das Eingangszitat beweist - ebenfalls sehr genau gelesen - na, und Kafka und Beckett sowieso. Die haben im absurd-grotesken Szenario der *Hundsnächte* ihre Spuren hinterlassen.

Eine Abrißkolonne wird in die ehemalige »Todeszone« geschickt, um die Überreste eines schon zu DDR-Zeiten verlassenen Dorfes zu schleifen; man will dort eine Schnellstraße bauen. Ehemalige Dorfbewohner jedoch halten die Arbeiter auf. In einer der Ruinen lebt noch ein Wesen, das sich vor Jahren in diese modernde Ödnis zurückgezogen hat; ein Untoter, in seinen Exkrementen liegend und vor sich hin faulend, reißt mechanisch Tapetenstücke von der Wand und kritzelt sie mit seiner Lebensgeschichte voll. Ob das wohl als Parabel auf einen nicht endenwollenden DDR-Exitus gelesen sein will? Das Zombie-Motiv taucht jedenfalls allenthalben wieder auf.

Ein innerer Monolog teilt uns die Vita des schreibenden Leichnams mit: Als Justitiar an einem ostdeutschen Krankenhaus ist er mittelbar am Organschmuggel in die Bundesrepublik beteiligt gewesen und hat viel Schuld auf sich geladen... Vollends zum zynischen Kriminellen degeneriert, geht er in den Westen, verdingt sich dort als Rechtsanwalt und setzt nun alles daran, seine Klienten zugrunde zu richten. Bis er auch so nicht mehr weitermachen kann und sich schließlich zum langsamen Sterben in die Ruinen zurückzieht. Diese Erzählebene wird kontinuierlich durchbrochen von einem zweiten inneren Monolog: dem des »Injenörs«, der nach der »Wende« seinen Job verloren hat, unfreiwillig bei jener Abrißkolonne anheuert und nun in einer tiefen seelischen Krise steckt, weil er mit seiner Proletarisierung nicht fertig wird. Hinzu kommen ausgreifende Erinnerungen an seine triste DDR-Kindheit.

So entsteht ein reißender Bewußtseinsmalstrom, eine manieriert-polyphone Sprach-Collage, eine kühl-intellektualistische Cut-up-Orgie, die streckenweise recht sperrig zu lesen ist, weil Jirgls Syntax etwas akademisch-unbeholfen daherkommt - und zuweilen gar keinen Regeln mehr zu folgen scheint. Etwas ärgerlich ist das penetrante Kokettieren mit einem Fin-de-siècle-Zynismus, der dann erwartungsgemäß auch sein Heil in einer elitären Kunst-Ideologie sucht. *Hundsnächte* ist durch und durch reaktionar - aber das eben durchaus brillant: »Schon geraume Zeit zuvor schoben Wolkenkontinente blaugrau sich ineinander, mischten ins wässerighelle Licht den tiefen Dunkeltag, & warfen dann in grauen Mänteln mit vollen Windhänden Regen in unsern Weg.«

Literatur-Konkret 1997, S. 45

Karsten Singelmann

Massiv fromm

Bodo Kirchhoff: Die Weihnachtsfrau. Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt/M. 1997, 80 Seiten, 24 Mark
Re□ ension

Nach der von Max Goldt überlieferten polemischen Allzweckformel könnte man Bodo Kirchhoff einen werweiß hergelaufenen, sicherlich alternden, ganz bestimmt aber selbsternannten (im □ Spiegel□) □ Experten für das Intime□ nennen. In über 15 Jahren haben wir ihn als Subjektdezentrierer, als Erkunder von allen möglichen (Körper-) Grenzen und Überschreitungen mit Tendenz zur Kriegsberichterstattung kennengelernt und auch irgendwie abgelegt. Das mit dem Intimen trifft wohl auch auf die Erzählung *Die Weihnachtsfrau* zu, freilich mit einer recht überraschenden Wendung, geht es hier doch auf den ersten Blick etwas ironisch frömmelnd, auf den zweiten Blick aber massiv fromm zu. Zwar ist die Erzählung in einer ausgiebig benannten äußeren Realität situiert - Frankfurt, studentisch sozialwissenschaftliches Milieu Anfang der 70er Jahre, später ein durch Medienkarriere gesichertes gepflegtes Bürgertum - doch bleibt diese, bei allen ins Feld geführten stützenden Details, Kulisse, die vor dem eigentlichen Geschehen sich als nichtig, ja nichtsnutzig erweist.

Eine wahrhaftige Weihnachtsgeschichte erzählt Kirchhoff, es geht um Liebe und Verrat, womöglich Erlösung, mindestens aber Gnade - ein Begriff, der nachdrücklich schon auf der ersten Seite, wenn auch in scheinbar profaniertem Sinne, funkelt. Auch im weiteren Fortgang lauern an jeder Ecke Symbolismen und Doppelcodierungen, die den Leser durch die ansonsten schwerlich ganz hieb- und stichfesten Mitteilungen des Ich-Erzählers schweben lassen - sehr kurz gesagt, berichtet er davon, wie er einmal zu Weihnachten unbedingt seine □ Unschuld verlieren□ wollte; was daraus wird und daraus folgt, das sollte man wohl nicht verraten.

Es ist ein ganz schmales Büchlein (mit Illustrationen!), sehr solide hingebastelt und keineswegs ohne Witz. Ganz unpolemisch soll am Ende erwogen werden, ob hier - im Lichte anderer Aktivitäten Kirchhoffs in jüngerer Vergangenheit - auch ein Versuch vorliegt, image- und statusmäßig über das Expertenhafte hinaus ins Allgemeinzuständige auszugreifen, Elder-Statesman-Gefilde zu betreten, die ein für einen Altlacanianer ja keineswegs übles Terrain wären, wie auch umgekehrt für diese etwas abwechslungsarme Rolle im Literaturbetrieb wiederum Kirchhoff eine durchaus vielversprechende Besetzung dünkt. Man ist geneigt, ihm viel Erfolg und uns damit noch viel Spaß zu wünschen.

Literatur-Konkret 1997, S. 46

Stefan Ripplinger

Andockung des Genitivs

Oskar Pastior: Das Hören des Genitivs. Gedichte. Carl Hanser, München/Wien 1997, 146 Seiten, 36 Mark
Rezension

Um die Wortkunst muß man sich keine Sorgen machen, es wird sie immer geben. Wenn nämlich die Poeten aussterben, überlebt doch die poetische Funktion. Obzwar diese nur in der Dichtung sich voll ausprägt, bestimmt sie doch jede unserer Kommunikationen untergründig mit. Sie ist es, die - wie Roman Jakobson sagt - unser »Augenmerk auf die Spürbarkeit der Zeichen richtet«, auf den Rhythmus, auf den Klang, auf das Material und auf die »grammatischen Figuren«. Deren Bedeutung hatte als einer der ersten der »geniale Neuerer« (Jakobson) Gerald Hopkins (1844-1889)erkannt.

In einem Gedichtbuch, das schon im Titel auf das »Andocken« (Pastior) der Grammatik verweist, nimmt auch Hopkins seinen verdienten Platz ein. Oskar Pastior, einer der erfindungsreichsten Modler und Former der deutschen Sprache, überträgt den geradezu poetologischen Vers Hopkins' »Repeat that, repeat« mit »ROLLS JOYCE uns, rolls joyce«. Und so wird der Hopkinssche Parallelismus mit kulturellen Errungenschaften angereichert, die der englische Dichter nicht mehr kennengelernt hat.

Eine andere Transformation verbessert ein Bennsches Gedicht, indem sie sein grammatisch-metrisches Gerüst zwar erhält, aber mit Kleistschem Wortmaterial auffüllt. Benns Verse: »0 du, sieh an: Levkoienwelle, / der schon das Auge übergeht, / Abgänger, Eigen-Immortelle, / es ist schon spät.« Pastiors Produkt: »ja dort halt still: Staatsbürgerufer, / dem einst die Mitte lebt, / Roßhändler, Sechzehnthavel, / es ist zugleich außerordentlich.« So werden zwei schwer erträgliche Dichter doch noch erträglich, indem ein dritter, erfreulicher sie kreuzt.

Der reichste Stoff für dichterische Bearbeitung findet sich aber, wie gesagt, in der gewöhnlichen Kommunikation. Was schon in unserer alltäglichen Rede durch Versprecher, Verhaspler, Verschmelzungen und Verdrehungen sich gelegentlich zum Ausdruck bringt - die poetische Funktion -, arbeitet Pastior konsequent heraus. Aus einem beliebten imperativischen Satz wird unter seinen Händen: »reib dich am hymen - eisbeutel! / andre musen sich am riesen reimen«. Ein ebenso beliebtes Volkslied will nicht aus dem Ohr gehen. Hier z.B.: »... da / haben wirs: gelernt: das wandern: / also im brustton: zu berge«. Und da: »der zu löffeln sich andient und / steht schon im berge zu taufrüh«. Hier versucht der Genitiv anzudocken: »verhältnis abschieds neben losungs lösungs mittel / befehls erkennungs umstands zwillings frevel muster«. Und da erwacht ein Infinitiv in der Art des Postmeisters Stramm: »Nofreteten / penelopen; / Lobstervätern / kräht der Rogen / Wochen später ... // Äther noster!«

Das Hören des Genitivs sammelt Verstreutes aus den letzten Jahren und erweist nebenbei das stupende Können und die Vielseitigkeit dieses Dichters. Indem er Sprache bearbeitet, zeigt er, wie uns - täglich - Sprache bearbeitet: »das gedicht gibt es nicht. es / gibt immer nur dies gedicht das / dich gerade liest.«